L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE) — TÉL.: MOLITOR 19-90 ET 91

REVUE MENSUELLE — 5e ANNEE — NUMERO 11 — NOVEMBRE 1935

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER
ROUMANIE: LIBRAIRIE « HASEFER », RUE EUGEN CARADA, BUCAREST. — ESPAGNE: ÉDITIONS INCHAUSTI, ALCALA 63, MADRID. — ARGENTINE: ACME AGENCY, CASILLA CORREO 1136, BUENOS-AYRES. — BRÉSIL: PUBLICACOES INTERNACIONAES, AVENIDA RIO BRANCO, 117, RIO-DE-JANEIRO. — COLOMBIE: LIBR. COSMOS, CALLE 14, N° 127, APARTADO 543, BOGOTA. — AUSTRALIE: FLORANCE ET FOWLER, ELISABETH HOUSE, ELISABETH STREET, MELBOURNE CT

TARIF DES ABONNEMENTS: FRANCE ET COLONIES: UN AN (DOUZE NUMÉROS) .... 150 FR.
PAYS ÉTRANGERS A 1/2 TARIF POSTAL: UN AN: 230 FR. — PAYS ÉTRANGERS A PLEIN TARIF POSTAL .... 250 FR.

PRIX DE CE NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 18 FR. - ÉTRANGER 25 FR.

SOMMAIRE

LA VILLE RADIEUSE

Je me plonge dans tout nouveau livre de Le Corbusier comme dans un bain d'eau fraîche constamment renouvelée, crépitant de bulles d'argent et dont la transparence montre des mosaïques aux dessins étranges. Non par leur forme, certes, toujours logique et lisible, mais par leur motif, fait pour attirer le regard dans l'épaisseur limpide des couches d'eau et leur irisation faiblement mais délicieusement colorée. Rappelez-vous cette présentation singulière, chaotique à première vue, mais ordonnée avec tant de malice. Rappelez-vous ces illustrations originales par photographies imprévues, tantôt belles, tantôt cocasses, vues aériennes, images de roues et de moteurs, de vaisselles périmées, de meubles de « style », de pipes, de récepteurs téléphoniques, ou bien par croquis à la plume, charmants parfois, et soignés, d'autres fois lâchés de verve, mais s'attachant toujours à solliciter la rigueur d'un raisonnement qui fixe la pensée du lecteur comme avec un clou de fortune. Il le secoue, le chatouille, la sachant apathique et gourd. Il le pince sans rire, et ainsi l'indigne après l'avoir épouvanté. « L'ennemi », nous dit-il, « c'est la paresse et la peur ». Le Corbusier est un grand lyrique. Il voit la terre de très haut. Il brasse la géométrie, le ciment, la monotonie des saisons, le verre, la sottise et la grandeur des hommes, le fer, l'acier, la section d'or, l'appel impérieux des machines, l'insistance du soleil à se lever toujours au même endroit, l'entêtement des rails à demeurer parallèles, la persistance des poumons à exiger de l'oxygène pour renouveler le sang et l'imprévu des événements qu'amène cependant l'infaillibilité du calcul et de la technique, avec une aisance que je qualifierais d'acrobatique si sa froideur imperturbable ne m'intimidait un peu. Comme tous les gestes très libres, le sien est si imprévu qu'il tombe sur le nez de ceux qui regardent sans voir et qui écoutent sans comprendre. Ce qui les surprend beaucoup. Et lui peut-être encore plus.

J'ai lu son dernier livre en descendant d'avion. Je ne pouvais souhaiter préparation meilleure, surtout après avoir traversé les faubourgs de Paris et Paris même pour rentrer chez moi. J'arrivais de Londres, où j'avais admiré le métro, ses multiples escaliers roulants qui montent et descendent, les grands autobus défilant sans cesse, toujours pleins, jamais complets, la propreté des rues et des façades, l'immensité, la fraîcheur des parcs, la volonté lente, mais sûre, d'adapter leurs formes expressives aux appels des fonctions naissantes. Ici, au contraire, des transports rares et mesquins, des rues étroites, tortueuses, sordides, mal éclairées, des maisons noires, des arbres rabougris, tout un aspect rechigné, triste, las de vivre, inapte à secouer le fardeau d'un passé qui ne sait même plus garder ses apparences, bien que ceux qui l'ignorent l'invoquent avec une imbécile obstination. Certes, Londres, Berlin, Rome et même Moscou sont encore fort loin d'être à la hauteur des besoins les plus immédiats que la technique impose à l'homme. Pourtant, ils ont commencé de comprendre. Propreté, air, lumière, hygiène, obéissance de la vie au machinisme qui croît. Nous assistons simplement à l'agonie d'un Paris qui ne veut pas se renouveler, qui n'est plus qu'un grand village malpropre, moralement abandonné et dont le découragement et la veulerie sont visibles. « Vous nous proposez la ville qui sera dans cent ans » dit-on à Le Corbusier — on m'a dit à moi, « cinq cents ans », à l'issue d'une conférence où j'exposais des idées analogues. Et lui répond: « Non: tout de suite. Je suis un réaliste. Vous crevez lentement dans votre crasse extérieure et intérieure. Je viens vous débarbouiller. Voici l'espace et la lumière. Pour tous. Et du bonheur. LE BONHEUR EXISTE. Il n'est que d'allonger le bras ». Ce n'est pas l'étrangeté des idées de Le Corbusier qui retient d'entrer dans ses vues. Au contraire, c'est leur simplicité extrême. Le Corbusier, mon cher ami, je vous propose une formule, devant le refus de comprendre qui n'est que l'épouvante d'être, du monsieur qui traverse la vie avec le même aveuglement qu'il traverse la chaussée. « Ce ne sont pas les machines qui encombrent la rue. C'est la rue qui encombre les machines ».

La fonction crée l'organe. Le mode de circulation — hier piéton, cheval, charrette, ce matin auto, ce soir avion — crée la rue, ce que Le Corbusier, je le crois bien, a découvert. C'est la circulation du sang et du fluide nerveux qui crée la forme de la bête. C'est la circulation des transports et des communications qui crée la forme de la ville. J'ai coutume de dire que le système nerveux, l'appareil circulatoire et endocrinien du monde pouvaient être, il y a cinquante ans, comparés à ceux de l'insecte, mais que leur développement inouï en un demi-siècle a transformé de monde en mammifère, et que cette révolution BIOLOGIQUE formidable crée le drame universel. L'architecture et l'urbanisme sont devenus, de ce fait, les moyens les plus efficaces de vaincre ce drame même, d'autant plus que les fonctions nouvelles — alimentation, communications, travail, hygiène, sports — sont si étroitement liés à l'architecture et à l'urbanisme qu'ils se confondent avec eux. Il y a beau temps que j'ai appelé « architecture MOBILIÈRE » la locomotive, le transatlantique, l'automobile, l'avion. L'usine, le silo, la halle, le réservoir d'eau, le stade, la gare, l'aéroport, l'autostrade sont l'atelier, le grenier, le marché, la citerne, le mail, le relai de poste et la route d'autrefois. C'est donc à prendre ou à laisser, et, pour laisser, il est trop tard. On ne refuse pas la vie quand on vient de naître. Il faut démolir de fond en comble les vieilles villes faites pour le piéton, le cheval, la voiture, et demander aux nouvelles fonctions, pour centupler leur rendement, les organes propres à les satisfaire. L'architecture immobilière crée et élargit chaque jour un sens nouveau de la distance, de la durée, de la lumière

et de l'espace. Donnez-lui donc son aliment, et tout de suite. Et que l'architecture immobilière se mette immédiatement à son pas. Il est malaisé de comprendre qu'on refuse d'apercevoir que des voies faites pour le passage, par minute, de soixante véhicules circulant dans les deux sens à soixante kilomètres à l'heure doivent différer des voies faites pour l'écoulement par minute de trois véhicules ne marchant qu'à six kilomètres. Comme le débit centuplé d'un fleuve bouleverse sur ses rives la disposition des labours, des moissons, des arbres, des barques, les grandes voies qu'exige une circulation centuplée entraîneront une transformation radicale des édifices publics et des habitations qui s'élèveront sur leurs bords. C'est aujourd'hui, non demain, que des dégagements dix fois, vingt fois, cent fois plus larges, doivent déterminer automatiquement des édifices dix fois, vingt fois plus hauts et mille fois plus habités et substituer avec eux à la sombre opacité de la pierre, à la tortuosité sordide des ruelles, à la profondeur suintante des cours intérieures où la tuberculose habite, la translucidité du verre, le ruissellement vert des avenues, les terrasses dans la fraîcheur, les esplanades aériennes, la ligne droite créatrice du bien-être commun, de logique et de raison.

Il est vraiment inconcevable que les adversaires de Le Corbusier accusent la ligne droite de ne pas être française, cela après Haussmann, après Napoléon, après Louis XIV, après l'architecture française presque entière, après les sources romaine, grecque, égyptienne de la culture occidentale. Il est inconcevable que les mêmes personnages réprouvent la standardisation, aussi française que la droite et pour les mêmes raisons: la croisée d'ogive, la cartésianisme, le jardin de Le Nôtre, le fort de Vauban, les trois unités, l'alexandrin, le système métrique en témoignent. Bâtir droit, c'est raisonner droit. Standardiser, c'est apporter au raisonnement rectiligne ses matériaux logiquement groupés et universellement utilisables qui délivrent la construction matérielle ou intellectuelle de ses fantaisies désordonnées tout en laissant sa part à l'imagination créatrice qui joue désormais non plus dans le pittoresque et l'accident du détail individuel mais dans les équilibres et l'harmonisation des masses: en somme la symphonie substituée à la mélodie dans le traitement des surfaces, en sacrifiant les recherches ornementales à la beauté des proportions. L'architecture sera sauvée par l'ingénieur et réintégrée, avec l'aide de la machine, dans les rythmes perdus que l'échelle humaine mesurait.

Il existe, entre la ville qui est — qui est ENCORE, et ceci à peu près partout, depuis le moyen-âge — et la ville qui sera — et qui devrait être DÉJA — la même distance qu'entre la société qui fut et la société qui se forme, entre la vie sclérosée par les excrétions résiduelles d'un vieillard agonisant et les besoins impérieux d'un adolescent superbe. La nécessité du changement a été soudaine, sans doute, et c'est cette catastrophe même qui nous laisse à ce point désemparés et incompréhensifs. Mais là encore, le raisonnement biologique nous conduit à accepter les conséquences inouïes et bienfaisantes — de cette catastrophe, ou bien à mourir en tant que nation, et que race, et que culture. Je veux parler de ces « mutations brusques » qui font agir les forces physico-chimiques des organismes en genèse pour adapter leur forme aux besoins immanents et aux circonstances présentes. L'action universelle et continue des machines est ici l'ensemble des forces physiques qui contraint la forme des cités, des villages, des habitations privées, de l'aménagement général des contrées et des campagnes, soit à répondre par leur transformation totale à la tâche de délivrance et de puissance qu'elle exige, soit à broyer les intelligences, et sans doute bientôt les corps, sous les ruines de leur squelette disloqué et de leurs organes pourris.

Faillite des gouvernements. Faillite des municipalités. Faillite des architectes. Faillite des Ecoles. Faillite des démographes. Faillite des hygiénistes. Faillite des citoyens. « Personne n'élève la voix » constate Le Corbusier avec tristesse sans doute. Ils ont fini par nous décourager de vivre. L'« à quoi bon » s'est emparé de tout une peuple trop longtemps bercé d'idéologies périmées, de rhétoriques anesthésiantes et de promesses si obstinément et éloquemment accentuées que, les prenant pour de l'action, il glisse dans le sommeil. Pendant ce temps les murs croulent au même train que l'énergie intellectuelle. « Soit » répliquent les meilleurs, « Le Corbusier est un poète. Mais où est le réalisateur ? » Comment le saurions-nous, puisque nous lui refusons les moyens de réaliser ? Il a pourtant répété bien des fois que le présent seul l'intéresse, qu'il se garde bien de vaticiner, et qu'en présence de tel ou tel acquis technique il se contente de dire que la ville et la maison doivent être logiquement et pratiquement tel et telle. Il ne demande pas à détruire Paris, il demande à le « continuer ». Mais ne faut-il pas continuer de vivre pour continuer de bâtir ? L'homme ne se maintient à la hauteur de lui-même que s'il a l'énergie de se débarrasser chaque jour des vérités mortes qui l'encombrent pour les remplacer chaque jour par des réalités vivantes. C'est en nous que nous devons fouiller les recoins sales et les taudis puants pour achever de jeter bas les ruines prêtes à écraser nos sentiments naissants et nos découvertes récentes et élever à leur place des édifices habitables. Nous ne pouvons prophétiser que si précisément nous sommes pétris et pénétrés de la connaissance du temps. Construire de nos propres mains de tels édifices est le seul moyen de dépasser en même temps qu'eux les toits vermoulus qui les environnent et d'atteindre des perspectives qui découvrent l'horizon.

Pour conquérir l'espace, il faut vivre dans la durée, qui modifie à tout instant la figure de l'espace. Il faut que le passé et l'avenir agissent dans l'activité présente. Les bâtisseurs de Pékin ou d'Ispahan, parce qu'ils voyaient grand et large quand ils se représentaient l'afflux des charrois et des caravanes étaient, voici cinq ou six siècles, infiniment plus proches des nécessités actuelles que les aveugles diplômés des Beaux-Arts et de l'Institut qui voudraient résoudre avec des hangars à brouettes, des cours d'auberge, des écuries d'estafettes et des fauteuils Henri II les problèmes posés par l'auto, l'avion, la radio et le cinéma. L'urbanisme qui atteignit un niveau très élevé sous les Mings ou Louis XIV où régnait la raison pure, est radicalement ignoré de nos jours où les villes poussent au hasard, parce qu'aucun de ceux qui devraient être, de par leur fonction même, obligés de le savoir, n'a encore commencé de comprendre que le règne de la raison est décidément ouvert et qu'une civilisation à tendances symphoniques surgit des ruines d'une société dont l'individualisme constituait le noyau et c'est assez simple à comprendre. L'individu a pullulé pendant l'ère des découvertes, pour créer et perfectionner les instruments d'une technique insoupçonnée il y a un siècle encore, et qui a bouleversé le monde au point de devenir la créatrice presque unique de ses nouvelles apparences et de ses nouvelles fonctions. Et l'ensemble de cette technique, agissant à son tour sur les individus dispersés, les a concentrés autour d'elle au point de les incorporer à elle pour inaugurer avec elle une société basée sur les échanges continus de ces deux collectivités qui se pénètrent sans cesse. La modification de nos idées sur la propriété et la liberté modifiera la forme de nos villes au point qu'elle agira elle-même à son tour sur ces notions aujourd'hui caduques. La vie collective et ses organes communs que l'urbanisme a commencé de créer avant même qu'il ne soupçonnât sa propre naissance et qui vont devenir son unique raison d'être, contraindra tous les hommes à en acheter les bienfaits le plus souvent à leur insu. C'est en acceptant les obligations collectives de l'urbanisme qu'ils recréeront, sur le plan du sentiment profond de la propriété commune, cette « liberté individuelle » qu'ils craignent de perdre, alors même qu'ils n'en possèdent ni les moyens, ni la pratique, ni les usages, ni les fins.

Elie FAURE.



PENDANT QU'ON DÉMOLIT LE TROCADERO...

Pendant que les pioches des démolisseurs s'acharnent sur le Palais du Trocadéro, il est permis de réfléchir encore sur l'opération qui est en voie d'exécution. Elle coûtera 70 millions à la Nation. Est-on sûr que ce ne sera pas davantage ? Dans les circonstances actuelles, n'a-t-on pas le devoir de se montrer circonspect quand il s'agit d'engager une dépense de cette importance. L'ancien Palais du Trocadéro ne sera plus dans quelques semaines, qu'un souvenir. On ne regrettera pas cette énorme construction dont les formes étranges et sans caractère avaient le tort de nous masquer un magnifique panorama. Mais il ne faudra pas non plus qu'on regrette un jour l'effort que s'apprête à accomplir un pays appauvri par la crise.

Depuis longtemps, on se préoccupe de l'urbanisation de ce quartier de Paris. Reprenant en 1911 une idée d'Haussmann, M. Cherrier avait proposé au Conseil Municipal de la Ville de Paris, de créer une large voie nouvelle reliant directement la Porte Dauphine à la Gare Montparnasse, traversant le Trocadéro, empruntant le pont d'Iéna, le Champ de Mars, contournant l'Ecole Militaire et aboutissant par l'avenue de Saxe au Boulevard Montparnasse. Nous dirons dans une étude particulière, ce que nous pensons de ce projet, qui valut à son auteur des félicitations officielles. M. Cherrier n'avait pas osé proposer la démolition du Trocadéro. Mais il pensait bien que le développement de son idée amènerait la suppression de cet écran sans beauté, planté en travers d'une énorme avenue et bouchant une magnifique perspective.

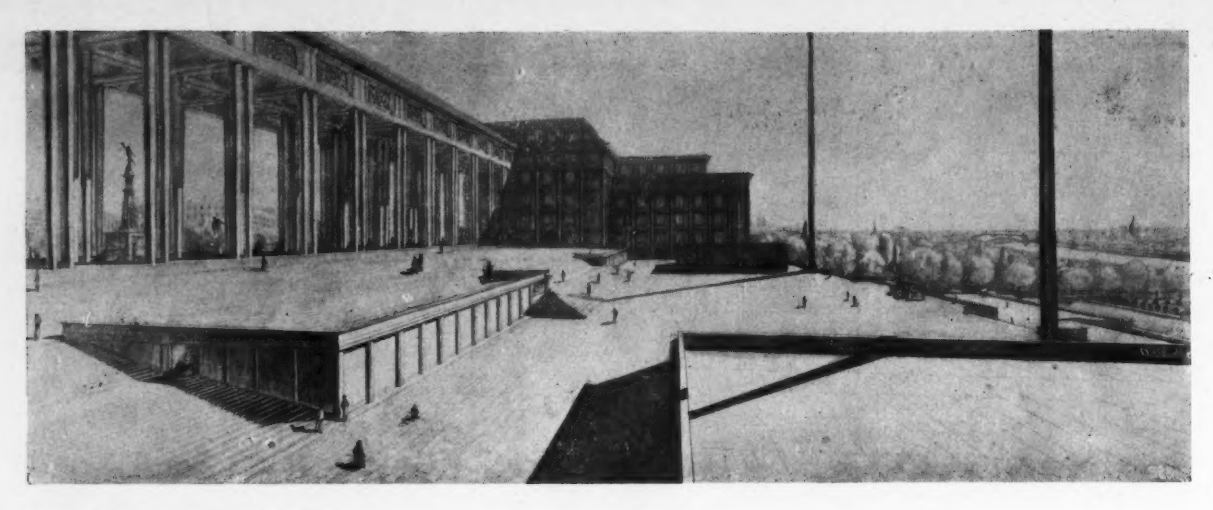
En 1933, lors du concours d'idées ouvert aux architectes français, en vue de l'Exposition de 1937, deux projets avaient prévu la démolition du Trocadéro. Celui, bien connu, de M. Auguste Perret, et celui de M. Debat-Ponsan, qui est un peu plus ignoré. Tous deux prévoyaient d'ailleurs la reconstruction d'un Palais largement ouvert au centre, de manière à ne pas supprimer la perspective sur Paris. Le projet d'Auguste Perret, d'une architecture très noble, faillit être exécuté, mais l'accord ne put se faire à son sujet entre le Gouvernement et la Ville de Paris. Quant au projet de Debat-Ponsan, il ne fut même pas jugé digne d'une récompense, malgré toute la similitude qu'il présente avec le plan actuel de l'Exposition.

En 1934, le Commissariat de l'Exposition de 1937, renonçant à la démolition du Trocadéro, invita les architectes à lui proposer des idées pour le camouflage de ce Palais. Nous avons dit en son temps ce que nous pensions de cette idée. Parmi les concurrents, certains comprirent qu'il n'était pas possible d'envisager un énorme gaspillage d'argent pour un simple camouflage. Ils proposèrent alors diverses transformations, notamment la démolition de la partie centrale avec la reconstruction en sous-sol de la grande salle des spectacles. De cette façon, ils pouvaient disposer d'une énorme terrasse dominant la Seine et la perspective du Champ de Mars.

Le Commissariat de l'Exposition de 1937, ne crut pas devoir tenir compte des résultats du concours du camouflage. En dépit de l'étrange programme, il y avait d'intéressants envois qu'il ne prit pas en considération. Par contre, il conféra à des architectes de son choix, Carlu, Boileau et Azéma, figurant dans la liste des primés du concours du camouflage, le soin d'exécuter un projet n'ayant aucun rapport avec celui proposé par eux primitivement. Ce nouveau projet reprenant très sensiblement les idées présentées par d'autres concurrents, notamment M. Charles Siclis (1), prévoyait la démolition de la partie centrale du Trocadéro, la reconstruction en sous-sol de la grande salle, les ailes devant êtres conservées et doublées. Nous reprochons à ce projet de ne pas ouvrir autant la perspective que ceux de MM. Perret et Siclis, et de conserver des bâtiments aux formes molles qui rendent impossible toute véritable architecture.

Au moment où l'on est sur le point de réaliser un projet choisi avec le plus grand arbitraire, en laissant de nombreux concurrents sur une impression de dépit extrêmement justifiée, il faudrait être sûr que l'œuvre entreprise puisse faire figure de chef-d'œuvre. Cette certitude ne peut se trouver

(1) M. Charles Siclis nous prie de remarquer que son projet ne constitue nullement une étude complète pour la reconstruction du Trocadéro, mais un simple avant-projet de protestation, à l'occasion du concours du camouflage, contre un problème mal posé.



PROJET DE M. AUGUSTE PERRET (1933)

dans une solution bâtarde qui paralyserait n'importe quel architecte. Alors, ne vaudrait-il pas mieux se contenter de démolir le Trocadéro et de planter le décor provisoire nécessité par l'Exposition de 1937 ? C'est la solution que demandent ceux qui ont été éliminés à tort ou à raison de la compétition. C'est aussi celle qui parait la plus logique. Est-il tellement urgent de risquer quelque cent millions dans une entreprise qui soulève autant de contestations ? Pourquoi ne pas prendre le temps de la réflexion. Certaines idées pourraient mûrir et nous aurions alors l'espoir de parvenir à la meilleure solution d'un des plus intéressants problèmes contemporains.

Après des années de tergiversations, au moment où l'on est presque parvenu au seuil d'une exposition sur laquelle l'Etranger nous jugera, faut-il entamer d'urgence, à la suite d'études précipitées, une construction essentielle, viciée dans son programme et difficile à réaliser dans les délais ?

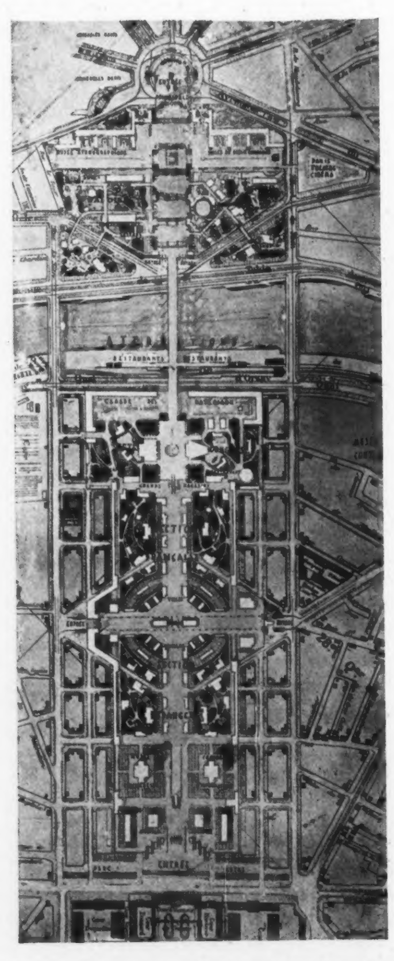
André BLOC.



PROJET DE M. CHERRIER POUR LA CRÉATION D'UNE VOIE ALLANT DE LA PORTE DAUPHINE A LA GARE MONTPARNASSE (1911)

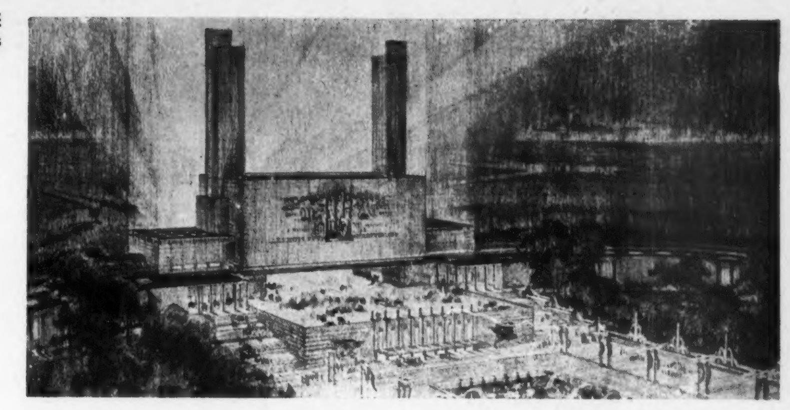


PROJET DE M. AUGUSTE PERRET (1933)

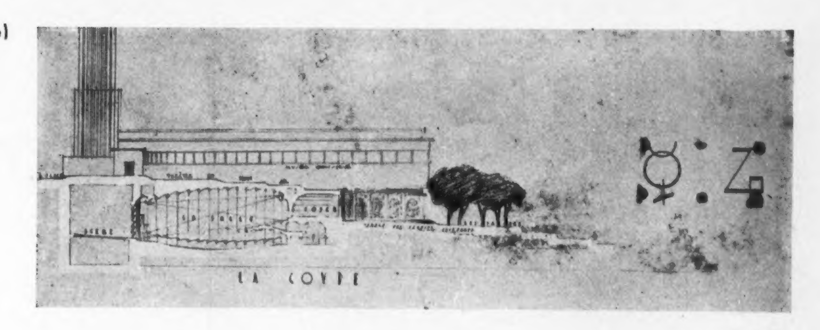


PROJET DE M. JACQUES DEBAT-PONSAN (1933)

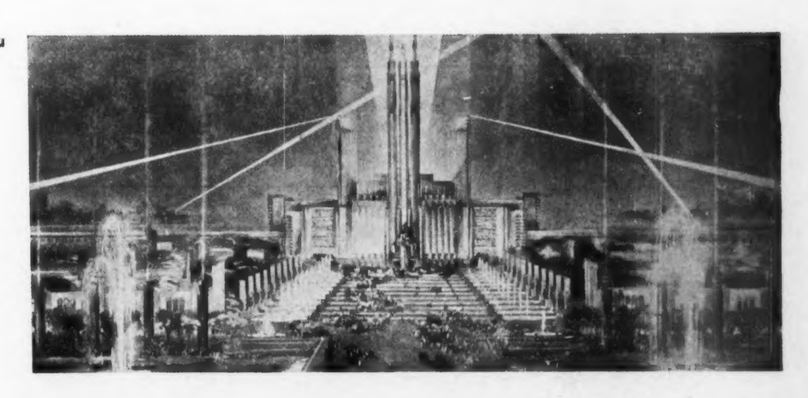
PROJET DE MM. MALLET-STEVENS ET CARLU POUR UN MUSÉE DE LA RÉPUBLIQUE (septembre 1934, cinq mois avant le concours du camouflage)



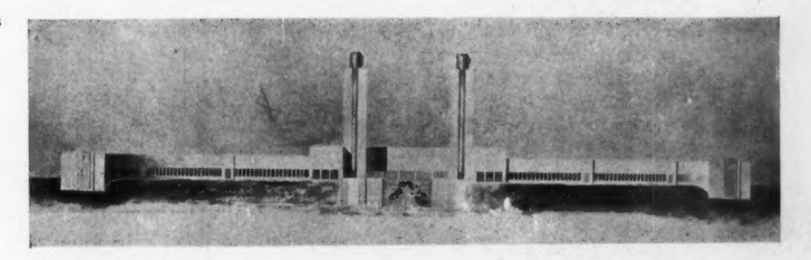
PROJET DE M. CHARLES SICLIS (concours du camouflage)



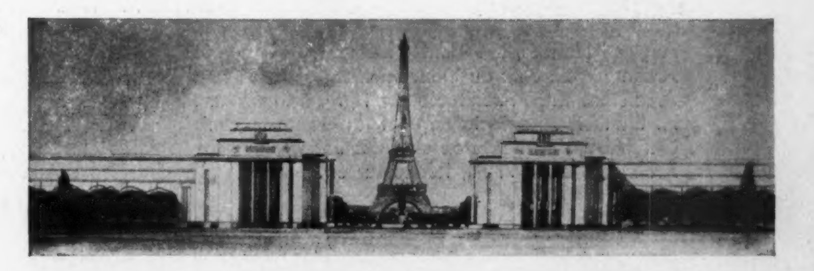
PROJET DE MM. CARLU, BOILEAU ET AZÉMA (concours du camouflage)



PROJET DE MM. MASTORAKIS, BECK ET GOUVERNET (concours du camouflage)



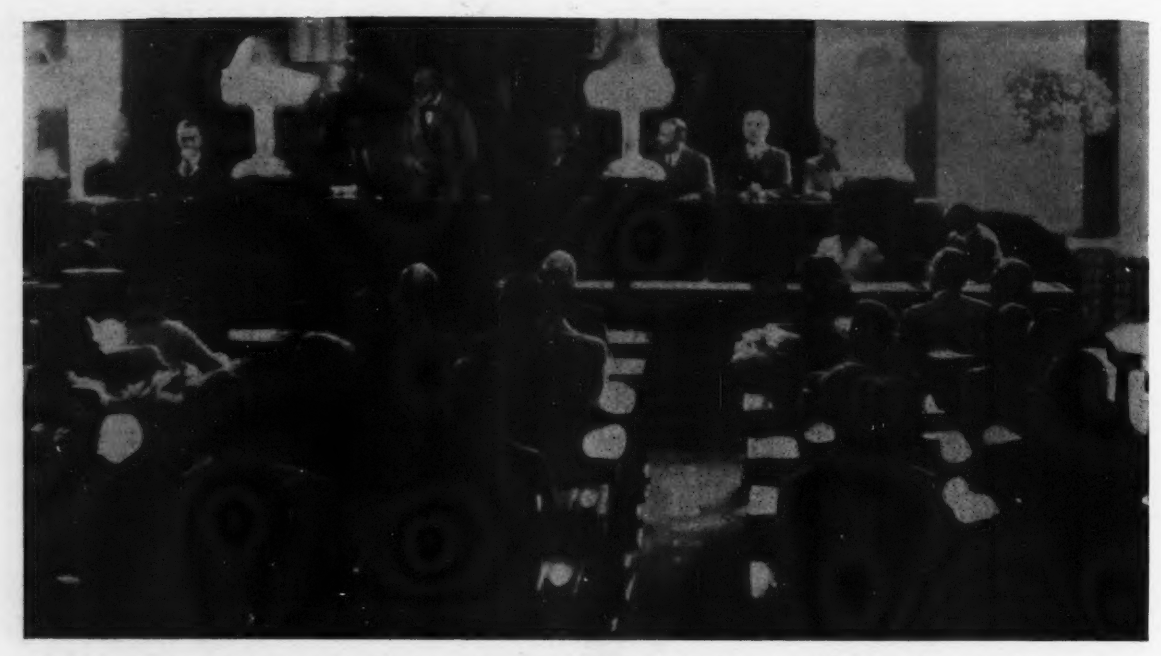
PROJET DE MM. CARLU, BOILEAU ET AZÉMA RETENU POUR EXÉCUTION



3E RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

ORGANISÉE SOUS LE PATRONAGE DE «L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI»

EUROPE CENTRALE - SEPTEMBRE 1935



OUVERTURE SOLENNELLE DE LA 3me RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES A L'HOTEL DE VILLE DE PRAGUE SOUS LA PRÉSIDENCE DE M. AUGUSTE PERRET



L'HOMMAGE A LA MÉMOIRE DE FRANTZ JOURDAIN PAR ADOLF BENS (PRAGUE)

COMITÉ CENTRAL D'ORGANISATION :

Auguste PERRET, Président d'honneur de la Société des Architectes Modernes, Président; Jacques DEBAT-PONSAN, Architecte en chef du Gouvernement, Grand Prix de Rome, Professeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts; Jean DEMARET, Architecte D. P. L. G., Ingénieur A. M., Professeur à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs; Roger H. EXPERT, Architecte en chef du Gouvernement, Professeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts; Albert LAPRADE, Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, Inspecteur général des Beaux-Arts; Pierre VAGO, Architecte D. E. S. A., Rédacteur en chef de « l'Architecture d'Aujourd'hui », Secrétaire général.

3ᴱᴹᴱ RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS

M. Pierre LAVAL, Président du Conseil, Ministre des Affaires Etrangères, Président d'Honneur;
M. Georges HUISMAN, Directeur général des Beaux-Arts, Président;
M. Emmanuel PONTREMOLI, membre de l'Institut, Directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts; M. Henri PROST, membre de l'Institut, Architecte en chef du Gouvernement, Directeur de l'Ecole Spéciale d'Architecture; M. Auguste PERRET, Président honoraire de la Société des Architectes Modernes; MM. Tony GARNIER, Grand Prix de Rome, LE CORBUSIER et Rob. MALLET-STEVENS, architectes; MM. Paul VALÉRY, de l'Académie Française et Jean GIRAUDOUX, hommes de lettres; M. FREYSSINET, ingénieur.

COMITÉ NATIONAL TCHÉCOSLOVAQUE

M. l'Ing. DOSTALEK, Ministre des Travaux Publics;
M. E. NAGGIAR, Ministre de France à Prague;
M. le docteur BAXA, Maire de la ville de Prague;
MM. J. A. BATA; J. BLECHA, architecte; D. CIPERA, maire de Zlin; A. ENGEL, Professeur à l'Ecole Polytechnique; F. FENCL, architecte; J. GOÇAR, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts; Pavel JANAK, Professeur à l'Ecole des Arts Appliqués, Président de la Société Manes; le docteur JELINEK, homme de lettres; J. V. KRNO, maire de Bratislava; J. KUMPOST, de l'Union Centrale des Architectes, Brno; Ing. F. LEHMANN, Ing. A. LIEBSCHER et Ing. A. MENDL, Professeurs à l'Ecole Polytechnique; Ing. F. MOELZER, Président de la Commission d'Aménagement de la ville de Prague; O. NOVOTNY, Professeur à l'Ecole des Arts Appliqués; Ing. V. PACOLD, du Ministère des Travaux Publics; J. PILNACEK, maire de Hradec-Kralove; E. PURGHARDT, représentant du Ministère des Affaires Etrangères; V. RUDOLF, architecte; Ing. O. STARY, professeur à l'Ecole Industrielle; Ing. V. STIEBER, Président de la Chambre des Ingénieurs; Ing. E. SYROVATKA, du Ministère des Travaux Publics; K. SILLINGER, Président de l'Union Centrale des Architectes, Bratislava; K. TOMES, maire de Brno; le docteur TILLE, homme de lettres, professeur à l'Université de Prague; M. VISEK, de l'Union Centrale d'Architecture, Brno; le docteur WIRTH, représentant le Ministère de l'Instruction Publique.

COMITÉ NATIONAL HONGROIS

M. N. KOZMA, Ministre de l'Intérieur;
M. B. HOMAN, Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes;
M. G. BORNEMISZA, Ministre du Commerce;
M. Ivan de RAKOVSZKY, Président du Conseil Supérieur des Travaux Publics; M. I. SIPOC, Président du Conseil Municipal; M. K. SZENOY, maire de Budapest; M. E. LIBER, maire-adjoint; M. Gabor UGRON, Président de la Commission de la Littérature et des Arts; MM. HAASZ, Conseiller Ministériel; KOVACSHAZY et NEMETHY, Conseillers Municipaux; TASNADI-NAGY et GY. WLASSICS, Secrétaires d'Etat.

COMITÉ D'ORGANISATION: M. Robert K. KERTESZ, architecte, Secrétaire d'Etat, Président; MM. Denis GYORGYI, Professeur à l'Ecole des Arts Décoratifs; F. HELBING, Directeur de l'Ecole des Arts Décoratifs; G. HOEPFNER, architecte, sénateur; D. HULTL, Professeur à l'Ecole Polytechnique, sénateur; I. KOTSIS, Professeur à l'Ecole Polytechnique; L. KRALIK, Président de la Chambre des Architectes; J. LECHNER, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts; I. RETI, Recteur de l'Académie des Beaux-Arts; J. SCHMITTERER, Vice-Président de la Chambre des Architectes; A. VIRAGH, Président de la Section hongroise du C. P. I. A.; J. WAELDER, Professeur à l'Ecole Polytechnique.

COMITÉ EXÉCUTIF: MM. Virgil BIERBAUER, Directeur de la revue « Tér ès Forma »; M. Tibor KISS, Secrétaire général; D. GYORGYI, I. KOTSIS, J. PADANYI-GULYAS, A. WELLISCH, G. MASIREVICH, architectes.

COMITÉ NATIONAL AUTRICHIEN

M. le Prof. Clemens HOLZMEISTER, Président de la Société Centrale des Architectes d'Autriche, Président. M. le Conseiller d'Etat, Prof. dr. Ing. e. h. Peter BEHRENS, Recteur de l'Académie des Beaux-Arts; M. l'Ing. August KANN, Recteur de l'Ecole Technique Supérieure; M. le Prof. Max FELLERER, Directeur de l'Ecole des Arts Appliqués; M. le Prof. Siegfried THEISS, Président honoraire de la Société Centrale des Architectes; M. le Prof. Karl HOLEY, Doyen de l'Ecole Technique Supérieure; MM. le Conseiller Supérieur, Prof. dr. e. h. Josef HOFFMANN et le Prof. Hans JAKSCH, membres honoraires de la Société Centrale des Architectes; M. le Conseiller Supérieur Joseph BITTNER, Chef du Service d'Architecture de la ville de Vienne.

COMITÉ EXÉCUTIF: M. le Prof. Alexandre POPP, Vice-Président de la Société Centrale des Architectes; MM. W. BAUMGARTEN, Paul FISCHEL, Gustav HOPPE, Professeur à l'Ecole Technique Supérieure; Eugène KASTNER, Hans PAAR, Cesar POPPOVITS, Fritz REICHL, Vice-Président de la Société Centrale des Architectes; Hans Rudolf RICHTER, Egon RISS, Heinrich SCHMID, architectes.

COMITÉ NATIONAL BELGE

M. Edmond GLESENER, Directeur général des Beaux-Arts;
M. Paul LAMBOTTE, Directeur général honoraire des Beaux-Arts;
M. A. DUMONT, président de la Société centrale d'Architecture de Belgique; MM. V. BOURGEOIS, J. G. EGGERICX; J. HENDRICKX; V. HORTA; DE KONINCK, J. DE LIGNE, Architectes; André HERMANT, Secrétaire Général.

LA TROISIÈME RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

La Troisième Réunion Internationale d'Architectes a eu lieu, ainsi qu'il avait été annoncé, du 7 au 17 septembre 1935, dans le cadre d'un voyage d'études en Europe Centrale. Les pays suivants étaient représentés: Australie, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chine, Egypte, France et Algérie, Grande-Bretagne et Irlande, Hongrie, Italie, Lettonie, Norvège, Palestine, Portugal, Roumanie, Tchécoslovaquie, Tunisie.

Les divers groupes sont arrivés à Prague dans la journée du 6 septembre; les architectes ont été reçus à la gare par leurs confrères de Prague. La délégation française, notamment, a été reçue par MM. Kubicek, pour le Gouvernement; Flessig, pour la ville de Prague; Janak, pour la Fédération des Architectes; et Urban, pour le Comité d'Organisation de Prague.

Samedi, 7 Septembre.

La séance solennelle d'inauguration a eu lieu dans la salle des réunions de l'Hôtel de Ville. Elle est ouverte par M. Adolphe BENS, au nom des architectes tchécoslovaques:

« Mesdames, Messieurs,

Nous sommes très heureux que nos confrères étrangers participant à la IIIme Réunion Internationale d'Architectes aient choisi, précisément, la Tchécoslovaquie pour leur voyage d'études et leurs conférences de cette année.

Nous attachons à vos travaux, qui seront dirigés par des maîtres illustres, une valeur remarquable.

Au nom des architectes tchécoslovaques, j'ai l'honneur de vous souhaiter la bienvenue.

Mesdames, Messieurs,

La IIIme Réunion de l'Architecture Moderne est ouverte.

Mais avant de commencer la séance d'aujourd'hui, nous sommes obligés d'accomplir un triste devoir. M. Frantz Jourdain, l'architecte, l'écrivain, l'organisateur célèbre n'est plus. Je vous prie de vouloir bien honorer sa mémoire d'une minute de silence ».

Tous les congressistes, debout, observent une minute de silence.

Sur la proposition de M. Bens, M. Auguste Perret, Président du Comité Central d'Organisation, est appelé, par acclamation, au fauteuil présidentiel. A côté de lui prennent place MM. Robert Fan (Chine), Mohamed Fahmy bey (Egypte), Albert Laprade (France), Chelouche (Palestine), Prof. Pardal-Monteiro (Portugal), Prof. Antonesco (Roumanie) et A. Bens (Tchécoslovaquie).

Le président remercie les architectes tchèques de leur cordial accueil. Le problème proposé comme thème des discussions est trop vaste, trop important pour être résolu au cours des quelques séances qui auront lieu; cependant, il n'est pas inutile que la question soit posée, et que les divers points de vue puissent librement s'affronter.

Il s'agit de savoir si, et en quelle mesure, la politique peut influencer l'évolution de l'architecture, évolution dictée avant tout par des facteurs techniques et économiques.

Après M. Perret, c'est M. Albert Laprade qui tient à souligner l'intérêt des Réunions Internationales d'Architectes au point de vue du rapprochement et de la coopération culturelle des architectes des divers pays.

DISCOURS DE M. ALBERT LAPRADE:

« Notre Président vient de vous exprimer une idée très nette sur le thème de notre réunion. Personnellement (et c'est ce qui fait l'intérêt de ces discussions) j'avoue avoir en la matière, une opinion légèrement différente de mon confrère Perret. Lui parle « raison ». Hélas, la vie, souvent, n'est que « caprices ». Les architectes sont non seulement des constructeurs mais aussi, à leur insu, des photographes. Sur des bandes de pierre, de béton et de fer nous enregistrons la perpétuelle évolution des sentiments humains et Dieu sait si, à notre époque, cette évolution est rapide. Déjà au XVIe siècle, Montaigne disait « Notre façon ordinaire n'est que branle et inconstance » et Paul Valéry, ces jours derniers, dans sa remarquable préface des « Italiens », notait: « Nos idéaux durent dix ans ».

Prospérités ou crises économiques, harmonie ou inharmonie entre les peuples, ordre ou désordre politiques: nos architectures sont le reflet de tout cela.

Dans nos cathédrales gothiques avec une technique presque stable, celle de la pierre, voyez combien rapidement le style évolue. Un architecte élève-t-il un deuxième clocher vingt ans après la terminaison du premier, il ne peut résister au désir de fixer dans la pierre l'état d'âme tout différent de ses contemporains.

Pour l'instant quel est le nôtre? De par le monde il n'est question que « d'égoïsmes sacrés », de barrières douanières, d'armements intensifs. Une folie collective fait que chaque nation vit dans la terreur de ses voisins. Partout des paroles de haine. Il serait étonnant que nos architectures nationales consciemment ou inconsciemment ne soient pas influencées par ces courants. Nous autres, pauvres gens de métier, nous sommes écrasés par le « Politique » et nous serions bien orgueilleux en niant les influences, parfois désolantes, que nous subissons. Les causeries de ces jours-ci nous permettront de confronter sur ce point nos opinions.

Puissent des réunions comme celle-ci, en développant l'amitié et l'estime, en éliminant beaucoup de préventions et d'idées fausses, coopérer à cette fraternité des peuples vers laquelle tendent tous les hommes de bonne volonté, les architectes en particulier ».

Au nom de la ville de Prague, le Dr FLEISSIG, adjoint au Maire, souhaite la bienvenue aux congressistes, et les invite à visiter l'Hôtel de Ville.

Au cours de la visite, une couronne de lauriers est déposée sur le tombeau d'un soldat inconnu de la guerre d'indépendance de la Tchécoslovaquie, dans la chapelle de l'Hôtel de Ville. Enfin, par petits groupes, les congressistes, accompagnés par leurs confrères de Prague, visitent les principaux monuments du centre de la ville.

A 15 heures, au Musée des Arts Appliqués, visite d'une très intéressante et très complète exposition de l'architecture tchécoslovaque contemporaine. Les congressistes sont reçus par le Prof. Janak, Président de la Fédération des Architectes Tchécoslovaques.

DISCOURS DE M. PAVEL JANAK:

Mesdames, Messieurs,

« C'est vraiment un honneur pour moi que de pouvoir — au nom de l'organisation centrale des architectes en Tchécoslovaquie — vous souhaiter la bienvenue dans cette exposition. Elle a été organisée à l'occasion du Congrès International de l'Habitation qui s'est tenu cette année à Prague. Mais nous l'avons aussi préparée — à la vérité — pour faire honneur à votre visite. Nous apprécions hautement le fait que vous êtes venus, en tant qu'architectes jouissant chez nous d'un renom excellent, faire connaissance avec notre architecture.

Notre pays a déjà, dans le passé, beaucoup appris des architectures classiques, notamment de l'architecture italienne et française. Quelque satisfaction que vous tiriez de notre architecture moderne, nous sommes heureux de pouvoir constater devant vous que depuis plus de quarante ans déjà l'idée de l'architecture moderne est bien vivante chez nous. Nous reconnaissons volontiers avoir sympathisé, depuis cette époque, avec les efforts, les pionniers et les auteurs de découvertes techniques de toute l'Europe. Nous avons suivi avec le plus vif intérêt les premiers pas que fit l'architecture moderne dans l'atmosphère commune de la Belgique, de la France et de l'Angleterre et encore le développement qu'elle a subi aux Pays-Bas et dans l'Europe centrale. De même, nous sommes des témoins très intéressés de la mission qu'impose maintenant à l'architecture l'orient de l'Europe. Des sentiments chaleureux et une profonde compréhension nous lient donc aux architectures européennes, mais au premier rang à l'architecture française.

Pour nous, il y a longtemps qu'il n'est plus question des styles anciens. C'est dans cette conviction que chez nous, la troisième génération déjà, travaille dans le sens moderne. Cette exposition est avant tout le fruit de son travail, c'est son œuvre.

Si pour nous il n'y a vraiment plus de danger et d'égarements dans le sens des styles historiques, vous savez fort bien que l'architecture ne s'en trouve pas facilitée; elle ne fait que commencer, parce qu'il s'agit de questions de qualité, de vérité et d'utilité. Il serait superflu de vous rappeler qu'en travaillant à cette architecture nous avons vu surgir chez nous toutes sortes de brûlants problèmes: ceux du but et de la forme, de la construction et de la fonction: des matériaux et de l'économie, de rationalisme et de l'esthétique, du service social et de la liberté dans la création. Vous trouverez chez nous aussi un grand intérêt pour l'urbanisme, pour les questions de l'habitation et pour les problèmes théoriques. Tout cela a constitué des phases dramatiques dans la vie de notre architecture et de nos architectes. On peut dire que, dans ces problèmes, la destinée de notre architecture a un caractère entièrement international, car elle les a vécus avec le monde tout entier. Toutefois, je ne sais si vous ne trouverez pas à Prague et, plus généralement en Tchécoslovaquie, dans les résultats obtenus, des traits entièrement propres à une culture locale déterminée.

La présente exposition n'est pas une exposition artistique pas plus qu'elle ne poursuit le but d'assurer le succès de certains groupes ou de certaines personnes. Les œuvres que vous y verrez n'ont pas été groupées d'après un point de vue artistique. Soyez certains que bien que les reproductions des constructions soient tranquillement placées côte à côte, ici sur les murs, celles-ci n'en sont pas moins souvent inspirées par des convictions différentes. Différences souvent graves et de caractère tendu. Mais entre elles il existe déjà un lien plus fort: en effet, il s'agit de regrouper l'architecture quelque divisée qu'elle fût à l'intérieur entre sociétés, générations ou personnalités, de la regrouper sur une plus large échelle, celle de la valeur, de l'activité pour la vie et de l'utilité sociale. Nos architectes, travaillant disséminés dans de nombreux centres artistiques, ont voulu eux-mêmes, dans cette exposition, jeter un regard d'ensemble sur ce qu'ils avaient fait.

A côté des efforts artistiques, ce que nous avons de plus en plus en vue, c'est la mission publique et sociale de l'architecture; l'utilité, dans le sens le plus large du terme, du travail de l'architecte. Ce n'est que tout récemment que des organisations, jusque-là isolées, de nos architectes, se sont groupées en un organisme central « tactique ». Elles se sont unies, dans la conviction que l'architecte et l'architecture pourraient ainsi faire bien davantage, et qu'il fallait leur donner un champ d'action plus étendu.

Alors, les constructions faites au cours des dernières années ont été classées dans cette exposition d'après le but poursuivi, afin de témoigner des intentions de l'architecture, de ses efforts et de son désir ardent de se voir ouvrir largement le champ le plus large pour travailler au profit de la vie générale ainsi que nationale. Nous serions heureux si ce rôle, mis en relief ici, était parfaitement compris par vous, qui venez à nous de pays si avancés dans la culture architecturale et si chargés d'expérience. Et nous espérons recueillir vos encouragements ».

Après la visite détaillée de l'Exposition, les congressistes, sous la conduite de M. Herain, directeur du Musée, ont parcouru les salles du Musée des Arts Appliqués, qui renferme en particulier de magnifiques collections de verrerie.

A 17 heures, à la « Maison Municipale », le docteur BAXA, Maire de Prague, a bien voulu recevoir les participants de la 3me R. I. A., au cours d'une magnifique et très amicale réception. M. Auguste Perret a prononcé quelques paroles de remerciement.

Après dîner, les congressistes ont assisté à une remarquable représentation d'un opéra de Dvorak au Théâtre National. La journée s'est achevée par une soirée dansante au Cercle des Artistes.

Dimanche, 8 septembre.

La matinée est laissée à la disposition des congressistes. Départ à 15 heures pour la visite de la ville en autocars. Au cours de la visite, réception au Palais Czernin, nouveau siège du Ministère des Affaires Etrangères, par MM. Heidrich, représentant M. Benès, absent de Prague, et Strimpl, chef du protocole. En fin de journée, dîner froid sur la colline de Barrandov, offert par les architectes et entrepreneurs de Prague. Au nom de la corporation du bâtiment, le Président, M. Guillaume Rudolf, a prononcé quelques paroles de bienvenue, auxquelles a répondu, au nom des congressistes, M. Albert Laprade.

Lundi, 9 septembre.

A dix heures, à l'Institut Français « Ernest Denis », deuxième séance.

M. Auguste Perret préside, assisté de MM. Antonesco, Directeur de l'Ecole Supérieure d'Architecture de Bucarest, et de Mohamed Fahmy Bey, Directeur général des Bâtiments de l'Etat, délégué du gouvernement égyptien.

Au début le la séance, M. Pierre Vago, Secrétaire des R. I. A., donne lecture du télégramme suivant: « Regrettons impossibilité participer personnellement Congrès; envoyons rapport architecte Paporocki. Meilleures salutations tous membres

congrès. Société Architectes République Polonaise: Président Miller ». Se sont également excusés de ne pas avoir pu assister à la Réunion et exprimé leur sympathie: M. Arkine, au nom de l'Union des Architectes Soviétiques; MM. Mallet-Stevens et Expert (Paris), W. M. Dudok (Hilversum), Prof. Bartning (Berlin), Prof. Bonatz (Stuttgart), Prof. Walter Gropius (Londres).

Le Président ouvre la séance et rappelle le sujet des discussions: « De l'évolution actuelle des architectures nationales ». Pour être plus précis, pour limiter, en quelque sorte, un sujet très vaste, on pourrait poser la question sous la forme suivante: En présence du trouble profond qui se manifeste dans le domaine de l'architecture, reflet de la société, pourrait-on déterminer jusqu'à quel point le politique peut-il influencer le technique?

La parole est au premier orateur, M. Albert SEBILLE, urbaniste, architecte divisionnaire de la ville de Paris:

« En voyant se lever, pour prendre la parole, l'un des doyens de cette réunion, vous penserez peut-être que j'ai trouvé au cours des ans, la solution du problème qui nous occupe et que je viens l'apporter. Non, tout au contraire. Je viens vous dire que la part qui revient au caractère national dans l'Architecture est bien difficile à discerner, et plus encore à notre époque où un grand nombre des conditions techniques sont les mêmes dans tous les pays.

Aussi bien, puisque nous sommes au début de notre voyage et de nos discussions, je crois qu'il n'est pas nécessaire, pour commencer, de faire autre chose que d'observer les faits. Nous essaierons plus tard de conclure. Pensons, en observant, que toutes les causes qui donnent à l'architecture son caractère propre ne sont pas toutes des causes techniques et matérielles. Il y en a d'autres, plus subtiles qui dépendent de l'intuition, et ce sont peut-être celles-là, auxquelles nous obéissons sans le savoir, qui donnent un accent spécial aux construction d'un pays ».

Après cette courte allocution de M. Sebille, le Président donne la parole à M. Jean-Paul SABATOU (France), qui donne lecture du rapport préparé par M. Jules Posener, Secrétaire du Comité de rédaction de « l'Architecture d'Aujourd'hui », empêché à la dernière minute d'assister à la Réunion.

RAPPORT DE M. JULES POSENER:

Il semble impossible d'aborder le problème des architectures nationales sans poser, tout d'abord, le problème de l'architecture contemporaine: il y est étroitement lié.

Les architectures nationales surgissent de partout, comme des nuages obscurcissant un horizon trop éclairé. L'imagination a souffert de l'emprise d'une architecture dite RATIONALISTE, qui s'exprime par les MÊMES formes sous toutes les latitudes.

Habitués à une architecture différente, les hommes, partout, ont hésité devant l'aspect « étranger » de celle qui venait la remplacer, et partout, le voisin a été rendu responsable de l'invention de ces formes... ennemies.

Pendant de longues années, on qualifiait en ITALIE de « style germanique » l'architecture définie par des cubes et des fenêtres horizontales; en FRANCE, on parle d'architecture bolcheviste; il y en a même qui ont découvert la conspiration germano-judéo-soviétique contre le goût français; en ALLEMAGNE, c'est l'emprise orientale ou latine; en ANGLETERRE, on évoque le démon continental pour expliquer le caractère de l'architecture d'avant-garde: il est étranger partout.

De toute part, un cri s'élève: « retournons aux formes de notre architecture nationale, renouons une tradition brutalement coupée ».

Le programme même de ces mouvements nationaux est influencé par l'objet même de cette révolte; c'est avant tout un programme de protestation: on reproche à l'architecture d'avant-garde d'être ÉTRANGÈRE, de vouloir assurer sous le signe de l'internationalisme la domination de l'étranger — presque de l'ennemi — sur le goût national, de viser ce but en dressant la machine contre les forces conservatrices de l'artisanat, en opposant aux habitudes, enfants fidèles de la tradition, la conception abstraite d'une vie nouvelle, en proscrivant l'art, la beauté, le décor de la vie, au nom d'un rationalisme intégral qui n'admet que les formes issues de l'observation stricte de l'utilité et de l'économique.

Tels sont les reproches, tel va être le contre-programme, si j'ose dire, qui réunit donc sous le drapeau de la patrie, trois éléments: artisanat, tradition, art.

Cette protestation, contre une manifestation d'unité mondiale, a créé une autre unité. La tradition qu'elle cherche à renouer avait, depuis de longues années, cessé d'être une tradition nationale (Approbations).

La notion du beau, les habitudes de nos artisans, la formation des architectes, ont subi depuis la Renaissance, l'emprise de l'académisme.

Les aspirations de cette académie, régulatrice et normalisante, ont tendu vers un idéal qu'elle a cru trouver humain et général, dans une antique réglementée par Vitruve, cinq cents ans après son apogée.

Avant d'arriver en France, cette antique est passée par les mains des théoriciens italiens du seizième siècle, et si dans sa forme définitive — celle du 18e — elle porte une forte empreinte du goût français, c'est malgré elle. L'esprit français, ou plus exactement l'esprit de sa capitale, est un merveilleux instrument pour généraliser et obtenir des standards mondiaux de goût.

Son climat tempéré convient à la mesure et la noblesse que recherchait l'académie, et cette affinité naturelle a permis d'inscrire dans les formes « absolues » d'une fausse architecture romaine certains traits originaires de l'Ile de France.

Il n'est pas surprenant de retrouver dans les réalisations des architectes qualifiés nationaux, que ce soit en France, en Allemagne, ou en Italie, des formes pareilles. L'âme européenne se manifeste sous le même signe, et cela va si loin que même dans l'architecture régionaliste, le dix-huitième siècle domine.

Que ce soit en Lorraine comme en Sarre, des deux côtés de la frontière, on appelle « nationales » les mêmes maisons classiques symétriques, aux toits à la Mansard, maisons dérivées des maisons bourgeoises du 18e siècle. Elles restent le témoignage du début de l'influence prédominante de l'esprit des villes, l'esprit métropolitain ouvert aux idées étrangères, sur l'esprit confiné des campagnes.

Dans cette lutte du nationalisme, le combat apparaît surtout non POUR quelque chose mais bien plus CONTRE. Les forces mises en action sont avant tout destructives. Le point de départ a été le DÉGOUT d'une architecture qui fut critiquée avec raison peut-être, avec véhémence en tous cas, mais sans trop se soucier de la DÉFINITION de ce qui était attaqué. (Approbations).

Il est pourtant plus que probable qu'à la base même du programme des architectures nationales, nous trouverons une notion fausse de ce qu'est l'architecture d'avant-garde.

Il faudra donc, tout d'abord, poser quelques questions à l'égard de l'architecture moderne:

Le caractère étranger de celle-ci s'explique-t-il par son importation d'un pays étranger? Y a-t-il, dans le monde entier, un peuple qui serait susceptible d'accepter ses formes comme l'expression de son caractère particulier?

Cet air étranger, ne le doit-elle pas plutôt au fait qu'elle est nouvelle? Quel est donc le caractère de cette nouveauté? Est-ce vraiment l'expression d'un machinisme, d'une architecture utilitaire? ou est-ce simplement le signe d'une architecture déracinée, flottante entre l'ancien sol des traditions qu'elle a abandonnées et la terre nouvelle d'une architecture industrielle qu'elle est encore loin d'avoir atteint? La tradition, est-ce bien l'architecture moderne qui l'a détruite, ou est-elle morte longtemps avant que ce phénomène ne sur-

vienne? De sorte que celui-ci ne serait que l'éclat, que l'aveu franc d'une situation depuis longtemps existante?

Si les partisans des architectures nationales semblent surpris d'être qualifiés de champions de l'idéal académique, ils le seront encore plus en se trouvant, en face de l'architecture moderne, devant une autre tentative académique:

L'architecture moderne nous apparaît, en effet, comme un effort désespéré de consolider, dans un moment de transition, l'architecture et l'art (mots sacrés de l'académie) par un échafaudage de formules, monté en vitesse.

Son internationalisme s'explique, en grande partie, par le désir de faire admettre GÉNÉRALEMENT ces formules pour en assurer la domination.

Le complot des hommes-machines, des ennemis de notre race, contre l'art et la beauté, se réduit à une tentative des artistes, fervents de la beauté, de prouver qu'aujourd'hui, comme en 1700, l'architecture, l'art doit dominer la construction.

Ces artistes se dépêchent de couvrir le rapide progrès technique de la construction d'un manteau d'une nouvelle esthétique, conçue rapidement pour empêcher le bâtiment de se dégager de leurs mains.

Sous cette lumière, l'architecture moderne ne paraît sans doute pas moins critiquable, mais ses qualités se révèlent comme l'opposé de ce que le mouvement national a cru devoir combattre en elle.

S'il est vrai, comme nous le croyons, que ce mouvement part de la critique de l'architecture moderne, son essence même doit être affectée, si cette critique se révèle inexacte.

Nous avons déjà vu qu'elle n'a nulle part renoué les traditions nationales; qu'elle oppose sans le vouloir à l'internationalisme moderne un autre internationalisme; il paraît, en effet, que notre vie, si fortement imbue depuis trois siècles de l'influence normalisante du classicisme, de la philosophie du siècle de la Révolution, des échanges entre nations du siècle bourgeois, ne saurait plus supporter le retour aux anciennes formes nationales. Qu'on le veuille ou non, elle est devenue européenne. (Applaudissements).

Gardons-nous, pourtant, de conclusions trop légères. Si le mouvement nationaliste en architecture n'a pas su retrouver les vraies traditions nationales, la question reste quand même posée: est-il possible (et désirable) de trouver ces traditions nationales ?

Tout d'abord, il faudrait les définir. Là, les difficultés commencent par le mot même « nation ».

Si quelques peuples privilégiés, comme le français, sont presque parvenus à exprimer, dans une unité politique, leur vie ethnique, la plupart des nations européennes sont de création plutôt récente et artificielle.

Celui qui chercherait une tradition autrichienne la trouverait aussi facilement à Prague, à Breslau, à Budapest qu'à Vienne; et encore, cette tradition autrichienne ne remonte pas au-delà du 17e siècle où elle commence à se dessiner sur le fond de la vie allemande. Encore Mozart s'est-il considéré comme un allemand, parfois dans un sens assez nationaliste et combatif.

Quand un jour, à Bruxelles, j'ai vanté le grand art belge, j'ai eu cette réponse: « il n'y a pas d'art belge, il y a un grand art flamand ».

Il faut donc nous entendre. Quelle est cette tradition que nous voulons renouer en Europe dès que l'on quitte la grande route classique et qu'il est question de traditions. Nous sommes en présence de 4 catégories différentes: traditions NATIONALES, RÉGIONALES, traditions de PEUPLES et de RACES.

On pourrait, en se basant sur ces unités, dessiner quatre cartes d'Europe, où aucune frontière ne coïnciderait avec les frontières actuelles: la région qu'on appelle les Flandres appartient à trois nations. Le Jura est français, suisse (et les Allemands parlent d'un Jura allemand). Le pays catalan, le pays basque, la Transylvanie, le Tyrol (pour ne citer que ces quelques exemples), sont des régions divisées par des frontières nationales. Pour les races, la question devient bien plus compliquée encore.

Il s'ajoute à cette diversité encore un fait historique dont les amis d'un renouveau national devraient tenir compte: il y a des nations qui sont fondues dans des unités plus grandes, d'autres qui en sont sorties tout entières pour s'appuyer sur d'autres organismes. La Prusse a disparu dans l'Allemagne, la Sardaigne dans l'Italie, la Corse, par contre, est attachée à la France dont elle ne partage ni le caractère ethnique ni la formation du pays. On a tout à fait raison de parler, comme le fait Moeller, d'un style prussien. Ce n'est ni le style d'une race, ni celui d'une région: c'est le style d'une nation dans une nation.

Devant ces difficultés, les amis des styles nationaux se sont réfugiés dans la tradition, ou, plus exactement, dans un dérivé assez déformé de la tradition classique, qu'ils ont au besoin drapée de couleurs locales.

Le concours de l'Art Régional de l'Exposition de 1937 en dit long. Ce sont bien des plans de nos jours, de jolis restaurants confortables, aux cuisines bien organisées, commodément aménagées. Ni leur fausse charpente normande, ni leurs toits couverts de schistes lorrains ne les rapprochent de la ferme ou la maison campagnarde d'où ces motifs sont empruntés. Ni leur parfaite installation électrique, ni non plus leurs menuiseries de série ne nous paraissent issues de l'esprit artisanal que, pourtant, les lourdes poutres du plafond veulent évoquer.

Je ne discute pas, si l'on a bien ou mal copié: la bonne copie n'est pas possible et il reste à savoir si elle est désirable.

C'est une question politique.

Quand les peuples d'Europe se décideront à retourner à la terre et à former une fédération européenne des petites républiques paysannes, les architectures nationales auront quelque chance de renaître toutes seules; en attendant, toutes les tentatives échouent fatalement devant l'opposition entre la vie de 1935 et les formes nationales issues d'une vie toute autre. (Applaudissements).

Résumons-nous:

Il n'est ni facile de retrouver, ni désirable de renouer les vraies traditions populaires. Quant à la tradition que les nationalistes opposent aux architectes d'avant-garde, elle ne peut nullement être considérée comme nationale. L'antithèse: national-international se résume dans une autre: ancien-moderne; ou plutôt, ce que certains considèrent comme le style ancien et ce que certains autres prennent pour le style nouveau.

Devant cette discussion entre deux académies, il ne nous reste qu'à être neutres.

Il paraît que l'architecture est, de nouveau, dans une impasse, qu'il faudrait encore une fois recommencer par les éléments.

En attendant, aujourd'hui et demain, il n'y a guère autre chose à faire que d'étudier chaque tâche avec un esprit autant que possible dégagé du désir de vouloir créer une œuvre d'art nationale ou moderne; de s'appliquer de tout son être (qui contient, sans que pour cela on ait besoin de s'en rendre compte tout l'intégral de descendance, d'habitudes, de formation qui font un caractère national) à la solution la plus vraie du problème en tenant compte, bien entendu, de toutes les conditions, y compris le climat, le sol, les mœurs. Alors, mais alors seulement, surgiront des constructions reflétant le caractère de notre époque. (Approbations).

On n'a qu'à regarder les symboles autour desquels la lutte se ranime toujours: toit oblique contre toit-terrasse, fenêtre en hauteur contre fenêtre en longueur, pour nous rendre compte, combien cette opposition reste superficielle. Quand on compare la structure, les matériaux, la disposition d'une œuvre moderne et d'une autre, traditionnaliste, on se rend bien compte que la différence n'est pas si grande, lorsque cette œuvre est de « l'architecture ».

Dans ce sens, une architecture nationale existe déjà un peu partout. A l'occasion d'un voyage au Danemark, je fus frappé par certaines qualités des constructions contemporaines, qualités nulle part retrouvées avec autant de pureté. « Voilà quand même de l'architecture nationale » dis-je à l'éminent critique Hansen. Il me répondit par cette boutade: « toute

bonne architecture est nationale », puis après un silence: « et toute architecture nationale est mauvaise ». (Applaudissements).

⁂

Après avoir terminé la lecture du rapport de son confrère, M. Jean-Paul Sabatou poursuit en ces termes:

« Au rapport de mon collègue Julius Posener, je n'ajouterai que quelques mots.

L'architecture à toutes les époques de l'histoire a toujours exprimé, synthétisé de la manière la plus noble, la plus durable, les aspirations, les tendances, les croyances des hommes.

Cette tradition est la seule que nous autres jeunes, nous voulons conserver; nous voulons laisser derrière nous des témoignages de notre époque, des œuvres qui seront le reflet de nos luttes, de nos efforts, de notre idéal humain, vibrant d'amour, de jeunesse, et nous y emploierons, malgré les nationalismes exacerbés, malgré l'angoissante inquiétude des bouleversements qui se préparent, toute notre volonté et toute notre foi, dans notre idéal d'art et de fraternité ». (Vifs applaudissements).

La parole est ensuite à M. Joseph Vago (Budapest).

RAPPORT DE M. JOSEPH VAGO

Mesdames et Messieurs,

« Les Congrès, en général, ne valent rien, et les réunions internationales encore moins; elles n'arrivent jamais à une conclusion, à un résultat pratique. »

Voilà des paroles que j'entends de divers côtés. Les sceptiques ajoutent encore: A quoi servent toutes ces discussions plutôt théoriques ? L'artiste travaille et doit travailler par ses instincts et n'a pas besoin de tant de théories.

C'est là une observation qui serait juste et encore jusqu'à un certain point, s'il était possible de créer, par des procédés chimiques, dans un alambic, un artiste composé exclusivement d'instincts. Alors cet artiste artificiel agirait et travaillerait à la perfection.

Mais, malheureusement ou heureusement, l'artiste est un homme, un être vivant qui, outre ses instincts, possède aussi un cerveau avec lequel il réfléchit, il pense et, fait des théories.

C'est ainsi que dans le domaine de l'art, nous entendons tant parler de naturalisme, d'impressionnisme, de formalisme, de constructivisme et de je ne sais pas combien d'autres « ismes ».

Les architectes, comme d'ailleurs tous les artistes, ne sont pas des orateurs. C'est pour cela, qu'il est si difficile de provoquer, dans des congrès d'art, une vive discussion. Néanmoins, entre nous, nous discutons toujours. Chacun de nous a sa conviction bien déterminée, et est toujours prêt à la défendre et à attaquer celles des autres. Une raison de plus — disent les adversaires des congrès — de ne pas organiser ces réunions et de ne pas se disputer encore davantage.

Mais, comme la bonne ménagère qui tient sa maison toujours en ordre et en propreté parfaite, éprouve néanmoins la nécessité de faire, une ou deux fois par an, un nettoyage général, les artistes aussi doivent se réunir quelquefois pour faire un « nettoyage général » dans la confusion des idées et des théories.

Ceci n'est pas toujours facile; et le thème de notre Réunion nous place devant une difficulté inattendue. Parce que — on ne peut pas le nier — la question de « l'évolution des architectures nationales » touche à la politique.

La politique et l'art sont cependant, selon le code de l'esthétique « pure » du 19me siècle, des antipodes absolus qui n'ont rien à voir, l'une avec l'autre.

Le problème devient encore plus difficile si nous le voulons regarder du point de vue de notre éminent Président qui, pour préciser la question d'une façon claire et bien circonscrite, l'a formulée ainsi: « Est-ce que la politique peut influencer la construction ? »

La question ainsi posée contient déjà la réponse implicite: « La politique ne peut pas influencer la construction; et comme architecture n'est que construction artistiquement ordonnée, dont les principes et les règles sont aujourd'hui identiques dans tous les pays civilisés. Par conséquent, on ne peut pas parler d'architectures « nationales ». Cependant, les architectures nationales existent et ont toujours existé.

L'architecture gothique est, elle aussi, l'issue et l'expression d'un système de construction, celui des voûtes légères à nervures. Et pourtant, quelle différence entre le gothique italien, français ou anglais !

A l'époque que nous appelons aujourd'hui la « Renaissance » les principes de la construction étaient les mêmes partout en Europe. L'art de la Renaissance, né en Italie, s'est répandu partout, mais, considérablement transformé dans les divers pays.

On pourrait objecter ici qu'il y a une différence énorme entre le moyen-âge ou la Renaissance, et nos jours:

« Dans le passé, non seulement les hommes, mais aussi les idées voyageaient à pied. Il fallait plusieurs décades pour qu'un mouvement d'art passât d'un pays à l'autre, et il est plus que naturel qu'à travers les distances et le temps toutes choses se déformaient sensiblement.

Mais aujourd'hui ? Nous avons les trains rapides, les avions, le télégraphe, le téléphone, la T. S. F., et l'idée née dans un pays quelconque devient connue, le même jour, dans le monde entier. Et ce ne sont pas seulement les intéressés qui en prennent connaissance; les journaux et les revues en informent aussitôt le public.

C'est l'internationalisme absolu de la pensée.

Comment donc supposer une déformation pareille à celle du moyen-âge ? »

Ce raisonnement serait juste si on pouvait mettre les matériaux dans une machine, les bien mélanger avec les normes et les règles de la construction, tourner une ou deux fois la manivelle et à l'autre bout de la machine, le palais construit apparaîtrait tout fait. Mais la machine, à travers laquelle des matériaux, des théories, des normes et des calculs se forme l'œuvre d'art, est une machine très compliquée, très délicate: c'est l'artiste. Un être humain, un individu mortel, qui a ses idées, ses sentiments et même ses caprices.

Et tous ces éléments: pensée, sentiment, caprices, collaborent à la création.

Et voilà justement la ligne de démarcation entre le travail purement scientifique ou mécanique, et la création d'art, dans laquelle nous ressentons la vibration de l'âme éternelle de l'artiste créateur.

Il en résulte que la solution du même problème, avec les mêmes données constructives, varie tellement selon la personnalité de l'auteur. On en voit la meilleure preuve dans les concours.

Mais vue d'une certaine distance, cette divergence entre les solutions s'amoindrit ou disparait presque quand il s'agit d'artistes du même pays. L'individualité a si peu d'importance dans l'architecture, qui est un art essentiellement social, qu'il a fallu nous expliquer que les villas, que nous avons visitées hier dans le nouveau quartier BABA, ont été projetées par divers architectes, tant ils apparaissent comme d'un seul jet, à nos yeux d'étrangers.

Mais nous avons constaté d'autant plus, un certain caractère, un « goût » spécial, qui distingue le « moderne » de Praque du « moderne » de Paris, par exemple.

Examinant les causes de cette diversité, nous trouvons tout de suite certains points d'appui pour les expliquer. L'architecture sert à satisfaire les besoins des citoyens. Or, ces besoins, bien qu'identiques, varient dans les différents pays. Et comme l'aigle le plus audacieux ne peut pas quitter

la sphère d'attraction du globe terrestre, l'artiste, possédant la fantaisie la plus ailée, ne peut pas se libérer du SOL, de la société dont lui — et toutes ses pensées — sont germés.

L'architecte et le client sont également assujettis aux exigences de la société.

Je ne cite que quelques petites observations qui, au premier abord, sembleront peut-être plutôt ridicules; mais qui sont pourtant des exemples assez caractéristiques. Nous avons pu constater qu'à Prague tous les cafés sont au premier étage.

Une solution indéniablement pratique. Elle permet de causer paisiblement avec des amis. Le bruit de la rue ne nous dérange pas dans la lecture de notre journal; la poussière n'entre pas dans notre tasse de thé et l'odeur de l'essence ne gâte pas l'arôme de notre apéritif.

Mais racontez cela à un Parisien ! Ou essayez de persuader les Praguais du charme des très incommodes terrasses des cafés parisiens ! Ce qui est bon à Paris, serait une faillite à Prague. On pourrait multiplier les exemples.

Les coutumes locales sont nombreuses; elles déterminent les dispositions des plans et, par conséquent, l'aspect des bâtiments.

De nombreuses « traditions » jouent un rôle important dans l'évolution de l'art, malgré l'élan avec lequel certaine jeunesse « ultra-moderne » voudrait renverser tous ces « vieux jeux ».

On ne peut pas renier le passé; il vit encore en nous, et le plus grand révolutionnaire d'aujourd'hui n'est que la transition entre Hier et le Lendemain.

Tout ce que dans notre jeunesse, nous avons trouvé beau ou laid, bon ou mauvais, laisse en nous son empreinte.

∴

Mais examinons la question d'un horizon plus large et essayons de préciser les causes de ces phénomènes sur une base plus scientifique.

La première chose que nous constatons est qu'il serait difficile de trouver une réponse à notre question parmi les théories esthétiques du siècle passé. Cet esthéticisme a posé l'art sur un piédestal imaginaire, hermétiquement isolé de la prose de la vie quotidienne. Mais plus nous parlons de l'art, plus nous cherchons à découvrir les vraies lois de son évolution, plus s'efface la fausse auréole, de laquelle les esthètes ont voulu entourer l'art. L'art n'est plus un jeu des professionnels, ni la distraction de « riches » ennuyés; il n'est plus un fantôme qui vit pour soi-même et insoucieux des aspirations, des joies et des douleurs de l'humanité. L'art descend de son trône mensonger et devient simplement, ce qu'il était d'ailleurs toujours, l'une des manifestations de l'activité spirituelle des hommes. Chaque œuvre d'art est un miroir dans lequel nous revoyons le reflet de notre vie, chaque œuvre d'art est le porte-parole de nos sentiments, de nos aspirations individuelles et sociales.

On ne peut pas nier cependant que la politique exprime, elle aussi, les aspirations humaines et même dans une forme beaucoup plus précise que l'art; et le mot « national » est une notion purement politique, qui a enthousiasmé les peuples jusqu'au fanatisme et qui, encore aujourd'hui, ne cesse d'agir sur les âmes.

Voilà donc la politique considérée comme une force motrice de l'activité spirituelle des hommes, et par conséquent aussi de la création artistique.

En parlant de « politique » il ne faut pas penser à la fourberie de certains politiciens ou aux querelles des partis. Ces mouvements temporaires qui, quelquefois ne cachent, sous les grandes paroles, que des intérêts privés, n'ont aucune influence sur la formation de l'art.

Même un évènement politique aussi terrible que la guerre mondiale, n'a aucunement influencé les arts.

Les historiens peuvent mentir: c'est leur métier de vouloir tenter de justifier la folie, la bêtise et la cruauté qui ont déclanché sur l'humanité ce fléau. Mais l'art est toujours sincère. L'historien peut même glorifier cette boucherie infernale; (certains politiciens de certains pays voudraient aujourd'hui encore, exciter les âmes à de nouvelles tueries), mais l'art reste muet. La guerre ne faisant pas partie des aspirations humaines, ne fut pas capable, malgré toutes ses horreurs et toutes ses émotions monstrueuses, d'engendrer le moindre chef-d'œuvre d'art. Pas même une seule poésie.

L'humanité veut plutôt oublier qu'éterniser à travers des créations artistiques, le souvenir de cette grande tragédie. Si la politique quotidienne ne change en rien l'expression de l'art, les grandes conceptions politiques qui caractérisent toute une époque, ont d'autant plus d'influence sur son évolution. Le nationalisme est une de ces forces motrices.

Mais il faut bien distinguer la politique nationaliste du vrai sentiment national.

Le premier n'est que l'abus des sentiments nationaux des citoyens; il ne prêche que l'isolement des nations, la discorde, la haine entre les peuples, voire même entre compatriotes. Le vrai nationalisme, par contre, est l'enfant spirituel de la grande révolution, dont les mots d'ordre: Liberté, Egalité, Fraternité, ne sont que des synonymes des sentiments nationaux.

C'est dans ce sens que, pour citer un exemple, le grand poète national hongrois Petőfi, a chanté ses chansons patriotiques et qu'en luttant pour la liberté de son pays aimé, il a voulu mourir: il est mort pour la liberté humaine.

∴

Il y a deux forces, ou plutôt deux groupes de forces qui déterminent l'évolution et les changements de l'art.

L'une est la nature, l'insensible, l'invariable; l'autre, la société, toujours en mouvement, toujours en évolution.

De l'infinité des aspects de la nature il n'y a que ceux qui sont déjà entrés dans notre conscience qui peuvent influencer notre activité artistique. Qu'il s'agisse de nouveaux matériaux, qu'il s'agisse de la statique, des lois, de la couleur, ou de l'optique, c'est toujours la technique qui exploite les nouvelles découvertes de la science.

Cette technique, dont l'ensemble s'appelle dans l'architecture « construction », détermine l'aspect formel des bâtiments et c'est la vie sociale qui inspire aux formes mortes de la construction, son contenu idéal, son esprit vivifiant.

Comme nos connaissances de la technique sont identiques partout, le formalisme de nos constructions, est aussi international. Par contre l'évolution de la société varie sensiblement selon les divers pays. Situation géographique, climat, histoire, coutumes, et mille autres choses y font sentir leur influence. Le résultat est la grande différence entre le degré de civilisation des différents pays.

Contrairement à ce que l'on a l'habitude d'affirmer, l'art suit en dernier les manifestations spirituelles de l'humanité, et l'artiste ne précède jamais son époque.

Expression et chronique des aspirations humaines, l'art ne peut raconter et éterniser que ce qui existe déjà; il ne peut exprimer que des sentiments déjà éveillés en l'homme par les circonstances de la vie.

Qu'il y ait un mécanisme économique servi par des prodiges techniques, que nous ayons le chemin de fer, l'automobile, l'avion, le télégraphe, la T. S. F. et des milliers de machines servant notre confort, tout cela détermine le caractère de cette époque, où les aspirations et les idéals humains, les relations de l'homme à l'univers, sont également déterminés sous l'influence de circonstances sociales données.

Au moment où se forment les nouveaux sentiments, les nouveaux idéals de beauté, « l'époque » existe déjà depuis longtemps dans ses organismes économiques, politiques et sociaux.

Cependant les formes des manifestations de l'âme ne surgissent pas toutes à la fois dans le même stade d'évolution de l'organisme social. On pourrait dire que le torrent de l'évolution les entraîne plus ou moins rapidement, en raison de leur poids spécifique.

Le philosophe, le poète peuvent encore rêver d'un avenir plus heureux, les pierres construites n'expriment que les rêves déjà réalisés. C'est le sort de tous les arts plastiques.

Il serait aussi une idée vaine et erronée de s'imaginer que l'art plastique moderne, se formant sous la direction de l'ar-

chitecture, exprimera les idéals de toute l'humanité contemporaine.

L'art est toujours le chroniqueur des idées de la classe arrivée, parvenue au pouvoir. C'est cette classe qui fait construire des maisons, c'est elle qui achète les tableaux, commande des statues, lit les livres, fréquente les concerts. Tout ce qui se fait, se fait pour elle et se conforme à sa mentalité.

Tout ce qui s'écrit, se peint ou construit aujourd'hui, est l'expression de l'idéologie de cette classe bourgeoise arrivée au pouvoir dans le régime capitaliste.

Si, à l'époque des empereurs romains, les architectes, édifièrent de magnifiques palais de marbre, des établissements de bains splendides — le Colisée — ils n'exprimèrent assurément pas l'idéal et les aspirations des esclaves et des martyrs qui y subirent le martyre.

Lorsqu'on a sculpté les gladiateurs les plus musclés, les Vénus aux plus belles lignes, le désir des opprimés se dirigeait déjà ardemment vers un être idéalisé, presque immatériel, se détournant des splendeurs des dieux païens.

L'art aujourd'hui en formation sera l'apothéose du capitalisme qui a réalisé les idées nationales et les idées de liberté en faveur d'une certaine couche de la société. Et en cela pas de grande différence entre Praque, Paris, New-York, ou Moscou.

Cependant, l'idéologie des hommes est également fonction des nécessités économiques. Lorsque le capitalisme, à ses débuts, avait besoin de salariés à tout prix, la libération des serfs, l'abolition de l'esclavage passionnait les cerveaux et la notion moderne de la liberté et de la nation est née. Le système de notre économie moderne, basée sur la concurrence individuelle, se transforma à une étape ultérieure de son évolution, en une concurrence de groupes économiques agglomérés en « nations », laquelle a abouti, dans la crise actuelle, à l'isolement à peu près total des nations et à leur rivalité individuelle. Dans le domaine de l'art, cet isolement « national » est encore étayé par d'autres considérations économiques. Chaque pays cherche, pour favoriser l'affluence des étrangers, à développer quelques spécialités nationales, alors que la caste de ceux qui exercent le même métier, se défend de toutes ses forces contre la concurrence de l'étranger.

Il n'y a pas seulement une jurisprudence nationale, une science médicale, nationale. Mais même l'exercice des professions artistiques, de l'architecture, par exemple, est lié à un diplôme national, comme s'il y avait des statiques différentes pour les différents pays.

C'est ainsi que dans ce monde plein d'idées internationales, on crée sciemment des « arts nationaux ». Le Français, l'Anglais s'attachent obstinément à leurs traditions, l'Allemand crée un art « germanique », le fascisme se réclame d'« Italianita » et même la Russie voudrait produire à tout prix un art « soviétique ». Les Tchèques, comme d'ailleurs d'autres petites nations, ont essayé de développer un art national par l'application de leurs ornements populaires. Kotera, Gocar, Janak, Plecnik et d'autres architectes, après quelques expériences peu réussies, ont abandonné cette idée. Mais le temps n'est pas loin où ils la reprendront dans une forme plus éclaircie. C'est ainsi, que, malgré toute apparence, en ce monde plein d'échanges internationaux, l'architecture, tel un patriote conservateur et opiniâtre, affirmera et accentuera résolument, dans chaque pays, les caractéristiques nationales qui lui sont propres. Ce sera la dernière floraison de l'esprit du libéralisme, mais en même temps son chant de cygne.

Semblable à un tableu de Rembrandt riche en contrastes d'ombres et de lumières, cet art « moderne » parlera des grands désirs de l'humanité, des idées universelles qui l'avaient animée pendant des siècles, qui l'avaient poussée vers le paradis souhaité qu'ils avaient cru pouvoir atteindre. Il exprimera tout ce qui avait enthousiasmé l'humanité depuis Newton, Keppler, Voltaire, Rousseau, Danton: désir illimité de la liberté, conquête de la nature, affranchissement et enrichissement de l'humanité par la science, les recherches libres et la technique. Il racontera à la postérité des productions touchant au prodige, une force de volonté ne connaissant pas d'obstacles. Et en même temps, il racontera ses terribles misères. Il témoignera de la dégénérescence de l'âme de la bourgeoisie n'aspirant plus qu'à son bien-être privé. Fortunes fantastiques, soucis immenses, misères des milliers jetés sans merci sur le pavé.

L'architecte doit prendre note de cette nécessité inévitable de l'évolution sociale; il doit collaborer consciemment à la formation des architectures nationales, mais ne jamais oublier le contenu idéal de la notion « nationale » qui est et qui restera toujours: la Liberté, l'Egalité et la Fraternité de tous les peuples du monde ». (Vifs applaudissements).

M. CHELOUCHE, délégué de la Société des Architectes et Ingénieurs de Palestine, donne lecture du rapport suivant, présenté au nom de la Société par M. Eugène Ratner, Professeur à l'Institut Technique de Haïfa.

RAPPORT DE M. EUGÈNE RATNER:

« La Palestine présente, à notre avis, un intérêt très particulier au point de vue de l'évolution actuelle des architectures nationales.

Nous pouvons y étudier, côte à côte, l'évolution (s'il y en a) de l'architecture arabe du Proche-Orient sous le choc des forces modernes; et sur le même sol, dans les mêmes conditions de climat, l'évolution d'une architecture importée de toutes pièces d'outre-mer et qui tend à se rattacher à ce sol nouveau. L'essor prodigieux de l'immigration sioniste a fait bâtir en quelques années des quartiers modernes d'habitation voisinant avec les anciens quartiers orientaux de Jérusalem ou de Haïfa; une ville entière (Tel-Aviv) avec théâtres, banques, temples et abattoirs modernes a surgi des sables. Des quartiers d'usines s'infiltrent dans les plantations d'orangers de Jaffa, s'étalent sur les sables et entre les palmiers de la baie de Haïfa. Des villages et des fermes collectives, constructions modernes en série, s'implantent dans les espaces vides entre des villages arabes perchés sur les collines. Se trouvera-t-il une synthèse quelconque pour ces aspects bien différents?

Le centre du problème se pose ici comme ailleurs: existe-t-il, en général, une « évolution » des architectures nationales vers de nouvelles architectures « nationales » pour lesquelles le mouvement révolutionnaire de l'architecture moderne n'aura servi que de ferment? Ou bien, sont-elles vouées à disparaître et être remplacées, sinon par une architecture internationale universelle, du moins par des architectures régionales, de grande étendue — architecture de l'Europe du Nord, architecture méditerranéenne, etc.? Ces évolutions, l'une ou l'autre, sont-elles le résultat d'influences volontaires ou le jeu de forces impersonnelles, menant un peu partout à des résultats similaires?

Les deux aspects de l'architecture palestinienne sont intéressants sous ce rapport; ils sont distincts et même contradictoires.

Premier aspect: l'évolution de l'architecture nationale autochtone, syro-palestinienne en ce cas. Le second: l'évolution de l'architecture sioniste; ses architectes provenant de tous les pays, importent toutes les tendances de leurs pays d'origine. Aboutiront-ils, en fin de compte, à une architecture nationale ou à la Tour de Babel?

Le cas de l'architecture autochtone est intéressant, mais comparativement simple; il a beaucoup de commun avec les développements parallèles à l'Occident. Mais les résultats sont plus nets, moins compliqués par des transitions graduelles. On pourrait même objecter que ces pays n'ont plus depuis longtemps d'architecture nationale et que la question même d'une évolution ne saurait donc se poser. Ceci ne se-

rait pas exact. Il existait déjà avant la guerre, et de Constantinople au Caire, une tendance à teinter les immeubles les plus divers d'un style « oriental ». Après la guerre, et parallèlement aux développements politiques, ces tendances se sont accentuées et en même temps différenciées. On pourrait même parler, non pas d'architectures nationales, mais d'architectures nationalistes. Mais le problème était plus difficile qu'en Europe: en même temps qu'on s'acharnait à la résurrection d'un style « national » oriental, on jetait par-dessus bord tout ce qui lui servait de base et s'efforçait de suivre en tout — construction, distribution, proportion des fenêtres — des modèles européens. On se bornait donc à appliquer aux façades des détails copiés de monuments historiques. Les résultats négatifs sont encore plus éclatants qu'à l'Occident: l'habit et le corps n'ont rien de commun, en Palestine aussi peu qu'à Beyrouth ou à Héliopolis. La Palestine a d'ailleurs peu d'architectes arabes. Le bâtiment le plus important exécuté par un architecte musulman pour une institution religieuse arabe — le Palace Hôtel à Jérusalem — fut construit par un architecte turc et dans un style « oriental », qui a très peu de commun avec le caractère général de l'architecture arabe en Palestine ou Transjordanie. Beaucoup plus ambitieux sont les essais faits par des architectes européens au service d'institutions religieuses ou gouvernementales, des bâtisses imposantes quant à leurs dimensions, la richesse des moyens, la position topographique. L'exemple le plus éclatant est l'immense palais de la Y. M. C. A. à Jérusalem, exécuté par des architectes américains. Tous les éléments orientaux en général et arabes en particulier y sont, et le tout fait l'impression d'un décor de cinéma qui vous lasse très vite. Quiconque réside quelque peu en Orient ne saurait s'y méprendre, le paysage austère de Jérusalem ne supporte pas de voisinage pareil. Beaucoup plus sérieuses sont les tentatives des architectes anglais en Palestine pour réconcilier dans leurs travaux le caractère même de l'architecture arabe (qui a des caractéristiques bien plus profondes que l'ornementation extérieure), avec les tendances modernes de construction et de composition. On ne peut nier que plusieurs de ces travaux sont empreints d'un très bon goût et d'un bon sens des proportions et des volumes. Les meilleures réalisations sont les plus sobres: des postes de police, un palais de justice, quelques écoles. Des exécutions plus riches — banques, églises, musées — sont déjà moins heureuses: dès que l'ornementation s'en mêle on commence à perdre pied. Outre les œuvres des architectes anglais, on aurait à mentionner, dans cet ordre d'idées, le Consulat de France à Jérusalem. Mais tous ces essais — même les plus réussis — sont restés en attendant, isolés et stériles. Les architectes arabes ne s'en inspirent pas, ils paraissent avoir l'ambition de rendre les villes de Palestine semblables à Beyrouth ou Alexandrie, un ragoût de types d'immeubles et de cinémas de Paris, Berlin ou Rome, assaisonné quelquefois d'ornementation à « l'orientale ». Il est impossible de discerner une tendance générale. L'architecture « nationale » du pays est désintégrée depuis longtemps; le mouvement moderne de l'architecture occidentale n'a fait qu'accentuer cette désintégration, en privant les architectes du pays de modèles homogènes à l'étranger.

Si les pays orientaux sont destinés à avoir, dans l'avenir, des architectures nationales, ils devront probablement prendre la route qu'a choisie Kemal Ataturk — en finir avec le passé et recommencer, en adaptant l'architecture moderne aux besoins du pays.

Le second aspect du développement de l'architecture en Palestine est beaucoup plus instructif. La Palestine sioniste fait, sous beaucoup de rapports — politique, sociologique, national — l'impression d'un laboratoire de chimie; les réactions s'y passent vite et avec beaucoup d'intensité. Mais les problèmes qui se posent devant les architectes sionistes ne sont pas des problèmes de laboratoire, de science pure. Il s'agit de bâtir, de bâtir vite, par des procédés parfois peu éprouvés, dans les conditions d'un climat nouveau, avec une main-d'œuvre qui ne fait souvent encore qu'apprendre son métier.

Les architectes n'ont pas devant leurs yeux de modèles pour les aider (c'est peut-être leur chance). Mais il n'est pas aisé, dans ces conditions, de faire face aux problèmes les plus différents: habitations urbaines, villages et fermes, usines et cinémas. Où reste le temps pour les discussions esthétiques et théoriques? Et néanmoins l'architecture sioniste a vu passer et disparaître des tendances qui ont duré en Europe des années et dont le sort n'y est, parfois, pas encore bien net. Si nous retenons la désignation d'architecture nationale et d'architecture nationaliste, on peut dire que c'est cette dernière qui domina les premières années: rien de plus naturel dans le cadre du sionisme, visant une résurrection nationale. A défaut de modèles nationaux dans le passé on essaya de se servir d'emblèmes et de symboles nationaux, qu'on appliquait à tort et à travers, aux bâtiments les plus différents quant à leur conception générale. Cette tendance nationaliste, privée de toute base architecturale, échoua comme toutes les tentatives similaires nationalistes en Europe (Bulgarie, Roumanie, Russie d'avant-guerre).

Une tentative plus sérieuse fut celle pour ériger une architecture nationale palestinienne sur les fondements généraux de l'architecture orientale-méditerranéenne en se servant d'éléments empruntés de Palerme jusqu'à Bagdhad et à la Perse. Ces tentatives furent plus ou moins heureuses selon la qualité de leurs auteurs; certains furent de mauvais décors de cinéma et infestèrent, les premières années du développement de Tel-Aviv, la cité-modèle du sionisme. D'autres s'élevèrent au niveau d'œuvres sérieuses, comme l'Institut Technique, la banque Anglo-Palestinienne à Haïfa et quelques autres. Toutes restèrent stériles et sans influence. Les causes en sont très nettes; ces tentatives échouèrent, avant tout, par l'incompatibilité des formes et ornementations historiques avec les procédés de construction modernes, l'utilisation de la main-d'œuvre et, surtout, avec les possibilités économiques, mais aussi avec des considérations d'un autre ordre. Il n'est pas aisé de copier les formes de l'Alhambra en béton armé, chaque arc en pointe augmente les difficultés de coffrage et d'enduit; le prix de constructions similaires, en pierre, est presque prohibitif. Il est beaucoup plus aisé de faire toute l'ornementation en plâtre. Mais on ne tarda pas à se lasser de la poussière, surtout dans les conditions de la Palestine, où même les femmes assez aisées doivent faire une grande partie de leur besogne elles-mêmes.

Deux éventualités se présentèrent alors. Ou bien prendre ses modèles un peu partout, à Berlin, Paris ou Varsovie selon le pays d'origine de l'architecte et de son client, ou bien renoncer à tous ces souvenirs et naviguer dans le sillon des tentatives nouvelles de l'architecture occidentale. Après quelques hésitations la grande majorité des architectes se jetèrent résolument dans cette dernière voie. Les causes d'ordre économique et technique que nous avons esquissées plus haut favorisaient ces tendances. La plus grande liberté dans la conception moderne du plan permettait de mieux tenir compte des exigences du climat oriental, par exemple de l'orientation vers la brise rafraîchissante de la mer. Les toits plats cadraient bien dans le milieu oriental; le manque de détails d'ornementation, difficile à exécuter avec des artisans peu expérimentés et sans tradition, tout cela joua un rôle important et finit par assurer la suprématie de l'architecture moderne.

Il suffit de parcourir les quartiers nouveaux de Tel-Aviv ou de Haïfa — non pas ceux d'il y a dix ans qui marquent déjà toute une époque en Palestine — pour se rendre compte que la période de transition est passée.

Un critérium d'ordre général aidera à arriver à cette conclusion: dans les périodes de transition, par définition quelque peu anarchique, c'est l'individu qui compte. Les solutions de valeur alternent avec des œuvres, d'un mauvais goût, criard, non atténué par des règles ou traditions — pensons au temps où Van de Velde était jeune! La transition passée, un niveau général commence à s'imposer, où peu de sommets émergent encore avec des caractéristiques individuelles.

C'est le cas de la Palestine en ce moment. Les grimaces des premières tentatives font place à une physionomie défi-

nie; il n'est plus aisé de nommer l'architecte dès qu'on voit une maison en construction.

Mais un autre aspect est beaucoup plus intéressant à notre point de vue. L'orientation des architectes vers l'architecture internationale moderne fut présentée, ici comme ailleurs, comme un renoncement définitif à l'idéal d'une architecture nationale, presque comme une trahison envers la patrie. Ce que nous voudrions démontrer, c'est que précisément la route, s'il y en a une, pour arriver à l'évolution voulue, c'est la création d'une nouvelle architecture nationale.

Toute autre solution mène à la Tour de Babel: nous aurions, côte à côte, l'influence de tous les pays d'origine des architectes immigrés, ou bien des écoles étrangères fréquentées par les jeunes, ou bien des tendances historisantes — baroque, renaissance, gothique — dont la durée est plus courte, hélas, que la vie des bâtiments qu'elles produisent le long d'une même rue.

L'orientation vers l'architecture moderne a résolu toutes ces contradictions et a assaini le terrain. Nous croyons qu'avec les années les influences du climat, de la structure sociale, des possibilités économiques et constructives apporteront des modifications qui, imperceptibles pour le moment, feront évoluer l'architecture internationale vers une série de nouvelles architectures nationales ou régionales ».

Après le remarquable exposé de la délégation palestinienne, la parole est aux délégués de la Bulgarie: MM. Lubain Toneff, chef du service d'urbanisme de la ville de Sofia, rédacteur en chef de la revue « L'Architecte », et Dimiter Fingoff, secrétaire de l'Association des Architectes Bulgares.

RAPPORT DE MM. TONEFF ET FINGOFF:

« Le changement profond des conditions d'existence surtout depuis une vingtaine d'années (conditions techniques et sociales) devait évidemment bouleverser les bases de l'Architecture (...sociale par excellence...) et, en révolutionner les conceptions et les formes. Les matériaux et les procédés nouveaux de construction mis au service des besoins vitaux de logements et autres des grandes masses attirées vers la ville: — voilà le fondement de « l'Architecture moderne ». « Moderne » — Non ! — « CONTEMPORAINE » — Oui ! — par les procédés et « contemporaine » surtout par les buts, par les besoins à satisfaire.

Elle évolue comme elle a toujours évolué aux grandes époques architecturales du passé. (Applaudissements).

Etant contemporaine, l'architecture se ressemblera-t-elle dans tous les pays ? Ira-t-elle vers un internationalisme de formes?

Le changement des conditions de vie s'est-il fait sentir dans tous les pays ? — OUI !:

— d'abord, l'EVOLUTION TECHNIQUE a pénétré partout. Les moyens de communication, les échanges matériels et spirituels se sont développés à un tel degré que la distance ne compte plus. Les progrès de la technique: machinisme, industrialisation, l'apparition brusque de la grande ville... se retrouvent dans tous les pays.

— LES CHANGEMENTS SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES: Il n'y a guère de différences dans les problèmes à résoudre: (— crise économique, crise de logements, révolutions sociales...) si ce n'est dans leur échelle et les moyens propres à y remédier.

Donc partout L'ARCHITECTE DOIT CHERCHER UNE ARCHITECTURE « MODERNE », CONTEMPORAINE, ayant pour but de satisfaire les besoins contemporains..., avec des moyens techniques, évidemment contemporains.

Cette architecture « moderne » revêtira-t-elle partout les mêmes formes architecturales ?

Certes — NON !

Evidemment, nous connaissons tous et partout les mêmes procédés techniques, les mêmes matériaux de construction; mais il y a des questions etnographiques.

Le bulgare vit différemment du français ou de l'allemand: caractère, vie de famille, profession, pourcentage de population rurale et urbaine; etc.

Il y a aussi des questions pratiques: climat, site, paysage, matériaux disponibles et leur prix..., ouvriers plus ou moins qualifiés, etc...

Tout cela imposera une certaine variation des formes — qui évidemment n'est nullement dictée par les styles locaux, mais par des conditions locales et par la personnalité du créateur... MAIS ce qui restera de commun, ce qui devra s'exprimer dans l'architecture de tous pays, c'est:

NOTRE TEMPS, c'est-à-dire: notre progrès technique au service de l'évolution des idées sociales et scientifiques. Voilà comment peut se définir l'architecture contemporaine! (Approbations).

Chacune des campagnes vivant au renouveau d'arts « régionaux » et de formes « nationales » ou « historiques » — campagnes dictées dans l'un ou l'autre pays, avec des buts nationaux ou patriotiques, échappant aux grands principes de l'évolution de l'architecture et de sa destination contemporaine, compromet l'œuvre des architectes contemporains en les détournant de leurs vrais devoirs sociaux.

La Bulgarie — n'ayant pas d'écoles supérieures d'architecture — subit les influences des pays, où étudient et se forment les jeunes architectes bulgares — spécialement celle de l'Allemagne, un peu moins celle de France, d'Italie, d'Autriche, etc..

Evidemment les conditions locales ne peuvent rester sans conséquences: la crise économique et celle du logement (surtout à Sofia) et l'impossibilité pour l'Etat ou les villes d'intervenir financièrement pour y remédier fait apparaître — depuis 8-10 ans — un nouveau système de construction coopératif (coopération de 7 à 15 personnes pour bâtir leurs propres logements). Ces petits groupements coopératifs financièrement faibles, et souvent livrés aux mains de l'entrepreneur, sont arrivés à une standardisation spéculative de la construction.

La monotonie du style coopératif s'est souvent encore aggravée par le manque de production locale des matériaux modernes, la difficulté de leur importation et l'absence d'ouvriers susceptibles de mettre en œuvre les nouveaux procédés.

De gros efforts ont été faits ces dernières années pour sortir de toutes ces difficultés.

Les tendances pour un renouveau d'art « national-bulgare » ont essayé évidemment aussi de pénétrer dans le domaine de l'architecture... mais sans succès... L'architecture bulgare... (très caractéristique) s'est formée dans des conditions spéciales (surtout sous la domination turque) avec le bois et la pierre comme matériaux et une vie ethnographique et sociale spéciale. Elle est peu justifiée avec les matériaux, les procédés techniques et les besoins de vie nouveaux.

La marche contemporaine de la vie ne peut que nous faire suivre l'exemple de tous les temps:

Architecture indépendante de tout passé !

Création tenant compte des conditions contemporaines! » (Vifs applaudissemnts).

***

M. FINGOFF a tenu à compléter l'exposé de M. Toneff par quelques considérations concernant plus particulièrement la Bulgarie:

« Actuellement, dans notre pays, la question de l'architecture nationale n'est traitée que par des profanes, des décorateurs, des archéologues mais non par des architectes. Dans nos anciennes habitations, déjà périmées par le progrès de la civilisation et de la technique, nous trouvons des éléments architecturaux purement bulgares dus aux particularités et au climat du pays. Ces mêmes éléments par contre sont presque insaisissables dans l'architecture monumentale en raison de l'influence énorme de l'Orient et de l'Occident.

Aujourd'hui cependant, alors que le béton, le fer et le verre sont connus et mis en œuvre partout, la question d'une architecture nationale ne devient plus qu'une question de spéculation et de mode mais jamais une question d'art. Chez nous, comme partout ailleurs, l'architecture c'est d'abord la construction. En présence du problème posé et des matériaux, l'architecte en harmonisant les formes dérivées de la construction crée individuellement et intuitivement l'architecture contemporaine pour la transmettre à l'avenir ». (Applaudissements).

Dernier, le Prof. PARDAL-MONTEIRO, délégué du Portugal, précise son point de vue: il faut être avant tout de son temps.

« C'est ce qu'à toutes les époques, les vrais artistes, les vrais architectes ont fait. Le résultat ? Leurs œuvres sont profondément empreintes du caractère « local » (régional, national, racial...).

Mais cette différenciation de l'architecture se fait dans le subconscient: en dehors de la volonté de l'artiste créateur, parfois même contre sa volonté. Suivons donc l'exemple de nos grands maîtres du passé: ne faisons pas de l'architecture « moderne » ni de l'architecture « nationale »; faisons de l'ARCHITECTURE tout court, et nous ferons œuvre qui sera de notre temps et de notre sol ». (Applaudissements).

Le Président, après avoir résumé les débats, lève la séance à 12 h. 30.

***

A 13 heures, à l'Hôtel Esplanade, les architectes participant à la 3me R. I. A. ont offert un déjeuner amical à leurs confrères de Prague. M. Perret a remercié les architectes tchèques de leur si aimable, si chaleureux accueil. Il leur a dit combien leurs hôtes étaient touchés et émus, en présence des marques continuelles de sympathie, d'affection même, dont ils étaient l'objet.

Les congressistes emporteront de leur séjour à Prague le souvenir ineffaçable d'un peuple pacifique, laborieux, actif, jeune malgré une tradition plusieurs fois séculaire; d'une architecture remarquable, mais surtout d'une amitié sincère, profonde, agissante.

Et M. Auguste Perret conclut: « Au nom de mon gouvernement, au nom des architectes français, au nom de tous les architectes de tous les pays ici représentés, je lève mon verre, et je le lève très haut, à la santé de votre aimé, de votre estimé, de votre illustre président Masaryk et à la prospérité et à la grandeur de la Tchécoslovaquie! »

Au nom des architectes de Prague, M. Joseph Gocar remercie le Président des paroles qu'il vient de prononcer et auxquelles s'associent, au nom des diverses délégations, MM. Faymy bey, Pardal-Monteiro, Antonesco et Chelouche.

***

Une deuxième visite de la ville a lieu dans l'après-midi. Elle comprend la visite des principales constructions modernes de la « rive gauche » de la ville: l'immeuble de la Caisse d'Assurances Sociales, des arch. Havlicek et Honzik; l'église de Bubence, du prof. Gocar; l'asile Masaryk; plusieurs remarquables constructions d'avant-guerre; enfin, le bâtiment de la Foire et le magnifique immeuble des entreprises électriques de la ville de Prague, présenté par l'architecte, M. Bens. C'est dans la salle des fêtes située au dernier étage de cette superbe réalisation, qu'a lieu le « dîner d'adieu » de Prague, qui se prolongera d'ailleurs tard dans la nuit. Au dessert, M. MOELZER, Président de l'Entreprise Communale d'Electricité et Président du Comité d'Aménagement de la ville de Prague, prend la parole:

Mesdames, Messieurs,

« C'est un honneur tout particulier pour moi de vous remercier et de vous exprimer toute notre joie et nos remerciements les plus cordiaux d'avoir bien voulu accepter notre invitation pour ce soir. Vous nous avez offert une rare occasion de saluer en vous les représentants d'une excellente organisation internationale qui, tout en profitant de tous les bienfaits et de tous les progrès de la technique, poursuit le noble but de créer des œuvres d'art: qu'il s'agisse d'une simple maison d'ouvrier ou d'une villa somptueuse, d'une usine ou d'un bureau, d'un pont ou d'un barrage, ou encore du plan d'aménagement d'un village ou d'une ville. C'est ainsi que vous trouvez le moyen d'ajouter aux beautés de la nature la beauté du produit de la main et de l'esprit de l'homme, et tout cela pour la seule joie de l'humanité. Votre œuvre caractérise l'époque à laquelle elle est créée: l'œuvre de l'architecte, c'est l'histoire de la civilisation écrite en pierres. Praha en est une preuve excellente.

Dans l'histoire de Praha, l'architecture française a laissé, grâce à ses maîtres, d'immortelles traces que l'on retrouve dans les nobles formes des parties les plus antiques de la cathédrale de Saint-Guy. Prague du 16e siècle n'aurait pas ce charme si les artistes italiens n'avaient pas eu une si grande compréhension du sol et du milieu pour tansformer son caractère moyennâgeux en un panorama pittoresque constitué par les monuments de style renaissance et par les splendeurs du baroque. Et actuellement, d'une ville de province, les architectes transforment Prague en une capitale. C'est une tâche extrêmement difficile et qui implique beaucoup de responsabilité. Nous ne sommes qu'au début de cette transformation. Nous connaissons nos faiblesses et nos défauts. Nos travaux sont encore loin d'être finis. C'est pour cela que nous vous prions de nous juger avec indulgence. Vous êtes venus nous voir, pour un trop court séjour, hélas! Nous vous en sommes très reconnaissants. Vous finissez votre séjour parmi nous; et je n'ai pas de désir plus ardent que celui de vous voir emporter les souvenirs les plus agréables de notre ville. Je vous remercie de votre aimable visite et je prends la liberté de lever mon verre à la prospérité de votre splendide organisation, et à cette collaboration internationale dans laquelle je vois un des appuis les plus fermes de la paix entre les nations. Et à votre adresse, mes chères dames, je ne peux que dire notre traditionnel et sincère « zdar » qui signifie chez nous: Salut! »

Mardi 10 septembre.

Le départ de Prague a lieu tôt dans la matinée. De très nombreux confrères tchèques avaient tenu à nous saluer au départ; quelques-uns — et notamment nos amis Sokol, Semrad, Kubicek et Hruska — ont tenu à nous accompagner au cours de notre randonnée en Tchécoslovaquie; d'autre part, M. Joseph Gocar nous a précédés à Hradec-Kralove, et M. Adolphe Bens à Zlin, où nous les retrouverons sur les quais des gares. Distribution de revues, de bouquets d'œillets au ruban tricolore pour les dames, dernières poignées de mains et le train s'ébranle...

Dans la nouvelle et splendide gare de Hradec-Kralove, encore en voie d'achèvement, nous retrouvons l'atmosphère sympathique et cordiale de Prague. Architectes, édiles et amis de la France — parmi lesquels nous ne pouvons pas ne pas citer M. Simek, l'actif président de l'« Alliance Française » de la ville — étaient là réunis, et ne nous ont pas quittés jusqu'au moment de la séparation.

Au Musée de la ville, d'une richesse surprenante et parfaitement aménagé, une très intéressante exposition, spécialement préparée, nous a permis d'apprécier l'effort considérable de la ville en matière d'urbanisme et d'architecture. Au nom du maire, M. le professeur Mlynar a souhaité la bienvenue aux Congressistes:

DISCOURS DE M. KAREL MLYNAR

Mesdames et Messieurs,

« J'ai l'honneur de vous souhaiter la bienvenue au nom du Maire et du Conseil Municipal de notre ville et je suis heureux que, par votre visite, vous nous offriez l'occasion de vous montrer les résultats de notre activité en matière d'urbanisme et de construction.

Hradec-Kralove, ville jadis florissante, a été à la fin du XVIII[e] siècle transformée en forteresse et par conséquence privée de toute possibilité de développement. Ce n'est qu'au cours des dernières quarante années, où en Tchécoslovaquie — comme, en général, dans le monde entier — furent posés les fondements de la conception moderne de l'urbanisme, que Hradec-Kralove put s'étendre sur les terrains extérieurs à la ceinture des fortifications et construire de nouveaux quartiers d'après les plans précis tracés, dans leur forme définitive, par M. le Professeur Gocar.

Déjà avant la guerre, la ville s'était occupée de son embellissement et elle avait fait construire toute une série de bâtiments sur les plans d'architectes éminents. Nous nous trouvons réunis au Musée municipal qui est un des monuments les plus importants du Professeur Kotera, « magnus parens » de l'architecture moderne tchèque. Les constructions des architectes Gocar, Novotny, Janak et de nombreux architectes du lieu, compris dans le plan d'aménagement de M. Gocar, ont empreint à la ville sa physionomie caractéristique.

Les idées modernes de l'urbanisme se manifestent dans les aménagements techniques de la ville, dans ses communications, dans les établissements d'hygiène publique, de prévoyance sociale et dans ses instituts d'instruction publique et d'éducation populaire.

Ladies and gentlemen, we welcome you to our town. We hope we shall profit by your constructive criticism. We beg, you should criticize the results of our work indulgently and offer us suggestions fort further endeavour.

Welcome. Soyez les bienvenus. Budte vitani! » (Vifs applaudissements).

Au nom des Congressistes, M. Albert Laprade prononce quelques mots de remerciements; puis, c'est la visite de l'Exposition, du Musée, des principales constructions modernes: Maison des Sokols, piscine à vagues artificielles, grand garage, église et colombarium, direction des chemins de fer de l'Etat, écoles, palais de justice, etc... Un magnifique banquet, offert par la ville, et puis, c'est le départ.

Nous arrivons à Zlin pour le dîner. Nous sommes reçus, à la gare, par MM. Cipera, maire de la ville et chef administratif des usines Bata, Gahura, et Karfick, architectes de la ville, par notre ami Bens et par les ingénieurs de Bata.

Mercredi 11 Septembre.

La matinée est consacrée à la visite des usines, des quartiers d'habitations, des bâtiments publics — écoles, musée, magasins, théâtre — des maisons-type ayant fait l'objet d'un important concours international, du merveilleux cimetière. On trouvera ailleurs les impressions de plusieurs congressistes sur cette intéressante expérience qu'est la ville de Zlin.

Après déjeuner, nous visitons un autre centre Bata, en voie de construction. Ce centre se développe autour d'une extension des usines Bata, à une dizaine de kilomètres de Zlin. Un aéroport spécial dessert le nouveau centre, assez mal relié aux grandes lignes du réseau des chemins de fer de l'Etat. Des avions, fabriqués et exploités par Bata, relient Zlin aux principales villes de Tchécoslovaquie. Bientôt les quatre avions disponibles prennent le vol pour Brno, transportant une partie des Congressistes, tandis que les autres reprennent le train. Tout le monde se retrouve à Brno pour le dîner, après quelques mésaventures qui troublent momentanément l'atmosphère. Après dîner, réception dans la « Maison de la Ville » par les autorités et les confrères de Moravie. Citons tout d'abord M. Tomes, maire de Brno, M. Zikmund, chef des Travaux Publics et, parmi les architectes, MM. Babanek, Grunt, Kumpost, Poriska, Steiner, Visek, Wiesner. Discours, musique, danse, buffet: peu à peu, nous retrouvons l'ambiance sympathique qui, pour la première fois — et ce sera en même temps la dernière — paraissait menacée... Tard dans la nuit on dansait encore dans cette petite boîte si agréable aménagée par l'architecte Wiesner dans un de ses immeubles.

Jeudi 12 Septembre.

La matinée est consacrée à la visite des constructions nouvelles de Brno, dans des autocars mis à notre disposition par nos confrères de Brno. Visite longue et intéressante, car la capitale de la Moravie est particulièrement riche en constructions récentes. Parmi celles qui ont tout particulièrement retenu notre attention, en dehors de nombreux quartiers résidentiels modernes et d'importants groupes d'H. B. M., citons le crématorium, une maison de retraite pour vieillards, plusieurs écoles, un splendide établissement de bains, l'immeuble déjà célèbre de la Moravska Banka, une immense station de chauffage urbain.

L'après-midi avait été laissé à la disposition des participants, soit pour visiter les monuments anciens du centre, soit pour revoir plus en détail certaines constructions qui n'avaient pu être suffisamment examinées au cours de la visite générale du matin, soit encore pour le repos de ceux qui commençaient à ressentir les effets de cette première semaine de voyage.

Le départ s'est effectué à 17 h. 35; dans le train, nous avons eu le plaisir de faire la connaissance de M. Klemens Silinger, président de l'Association des Architectes de Slovaquie, qui avait bien voulu venir à notre rencontre. Deux heures plus tard, nous débarquions à Bratislava, capitale de la Slovaquie. Nos confrères de cette ville étaient en nombre pour nous recevoir à la gare. Mais nous les avons rencontrés tous à l'Hôtel Savoy, à l'occasion du grand dîner d'adieu à la Tchécoslovaquie.

Plus de deux cents convives; de nombreux discours: d'abord, celui de M. Jansak, représentant le gouvernement de la province, véritable exposé, fort documenté et très intéressant, de l'activité des pouvoirs publics en ce qui concerne les travaux publics, l'urbanisme, la construction, la politique sociale; puis c'est notre ami Szonyi, qui prend la parole au nom des architectes de Bratislava, heureux d'accueillir leurs confrères de toutes les parties du monde. Et c'est le tour de ceux-ci. L'une après l'autre, toutes les délégations tiennent à exprimer ici, avant de quitter la Tchécoslovaquie, toute leur reconnaissance, toute leur admiration, toute leur sympathie. Nous entendons successivement MM. Albert Laprade, au nom de la France; Bruno Dick, au nom de la Grande-Bretagne; Fahmy Bey, au nom de l'Egypte; Chelouche, au nom de la Palestine; Pardal-Monteiro, au nom du Portugal; Mora-Berenguer, au nom de l'Espagne; Douette, au nom de la Belgique; Podesta, au nom de l'Italie; Berzkalno, au nom de la Lettonie; Fan, au nom de la Chine; Toneff, au nom de la Bulgarie; enfin, Mlle Thommesen, au nom de la Norvège.

La soirée se termine fort tard, après que l'orchestre ait joué l'hymne national tchèque, écouté debout par toute l'assistance.

Vendredi 13 Septembre.

Toute la matinée est consacrée à la visite de Bratislava. A 9 heures, nous sommes reçus par le maire, qui nous fait visiter l'intéressant hôtel de ville; puis, ce sont des H. B. M., des bâtiments administratifs et commerciaux, des bâtiments publics... Mais l'heure du départ approche... A midi, nous quittons Bratislava.

Au moment de franchir la frontière, nous envoyons, par télégramme, un dernier message de reconnaissance et d'amitié à nos confrères de Tchécoslovaquie, grâce à qui nous garderons tous un souvenir ineffaçable de notre séjour dans ce beau pays. D'ailleurs, nous continuerons à rester en contact avec eux, car un groupe d'architectes tchèques nous accompagne à Budapest. Ce sont tout d'abord Karel Honzik, le jeune architecte de l'immeuble des Assurances Sociales de Prague, et la charmante Mme Honzik, qui ont su, au cours de ces quelques journées, gagner toutes les sympathies; et plusieurs confrères de Bratislava: M. Emil Bellun et Mme Bellusova; MM. Kormad et Singer.

15 heures 30: voici le bateau qui nous conduira à Budapest. La descente du Danube est longue. Après avoir admiré le paysage, mis en valeur par un merveilleux coucher de soleil, tandis que la lune fait déjà sa pâle apparition, un grand concours de chant est organisé. Le « jury » est présidé par notre éminent doyen, Albert Sebille. Nous admirons les chœurs de la Bulgarie, de la Palestine, de la Tchécoslovaquie, de l'Angleterre et de la France; les « duos » de l'Espagne et du Portugal; les « solos » de la Chine, de l'Italie, de la Norvège et de la Lettonie.

Dîner à bord. A 20 heures, une délégation de confrères hongrois, ayant à sa tête M. le Secrétaire d'Etat Kertesz, Président du Comité Hongrois, monte à bord. Présentations, paroles de bienvenue, remerciements. Puis, c'est l'éblouissante vision de Budapest couronnée de lumières... 22 heures: nous sommes arrivés.

Samedi 14 septembre.

A 9 heures, à l'Ecole Technique Supérieure, troisième séance de travail. Le baron Wlassich, Secrétaire d'Etat, et M. le Conseiller ministériel Tihamér, directeur du Conseil National des Arts et des Lettres, représentaient le gouvernement. M. le Professeur Kotsis souhaite la bienvenue aux Congressistes au nom de l'Ecole Technique Supérieure; puis, M. le Professeur Györgyi, au cours d'une longue conférence illustrée par un très grand nombre d'intéressantes projections, retrace l'histoire et l'évolution de l'architecture hongroise, depuis la fin du 19e siècle jusqu'à nos jours.

Après avoir parcouru les salles de l'Ecole Technique Supérieure, où une exposition de travaux des futurs architectes magyars avait été préparée, les Congressistes se sont rendus à l'Hôtel St-Gellert, et ils ont visité les célèbres piscines, celle à vagues artificielles et celle dite « au champagne », sous la conduite de M. Banlaky, directeur de cet établissement municipal. Il faisait très beau, et nombreux furent ceux qui acceptèrent la proposition de M. Banlaky, de profiter de l'occasion pour prendre un bain-apéritif.

A midi trente, dans les salons de l'Hôtel, la Municipalité de Budapest avait convié les Congressistes et un grand nombre de personnalités hongroises à un succulent déjeuner servi par le célèbre restaurateur Gundl.

Au dessert, M. André Liber, Maire-adjoint de Budapest, prononça le discours suivant:

DISCOURS DE M. ANDRÉ LIBER

Messieurs,

« C'est avec un vif plaisir que j'ai l'honneur, au nom de la municipalité de la capitale résidentielle Budapest, de pouvoir saluer ici à la table hospitalière de la capitale hongroise nos chers hôtes étrangers qui, au cadre des Réunions Internationales d'Architectes organisées sous l'égide de l'éminente revue parisienne « Architecture d'Aujourd'hui », ont aussi bien voulu venir visiter notre ville pour y étudier l'état et le développement de l'architecture hongroise. Vous autres, Messieurs, qui vous occupez tous d'architecture moderne et qui collaborez aussi efficacement à son évolution et à son progrès, vous saurez dûment apprécier et l'état de développement architectural qui se manifeste dans les pierres de cette ville et les possibilités architecturales que le site tout particulier et unique au monde de notre capitale peut offrir à l'architecture. Et vous pourrez aussi vous convaincre de la capacité et de l'esprit artistique des architectes hongrois qui, dans des conditions économiques et financières favorables, sauront toujours être à la hauteur de leur tâche. Je souhaite de tout cœur, Messieurs, qu'au cours de votre séjour dans notre modeste milieu, vous fassiez aussi connaissance de la vie hongroise qui se manifeste derrière ces pierres et je voudrais que vous puissiez aussi voir dans nos cœurs et que vous séjourniez parmi nous avec le même plaisir et la même joie que tous les habitants de cette ville vous ont réservés dans leur accueil chaleureux. En vous souhaitant encore une fois une bien cordiale bienvenue, qu'il me soit permis, Messieurs, de lever mon verre au succès des Réunions Internationales d'Architectes et à la santé de nos chers hôtes! »

M. Albert Laprade a répondu au nom des Congressistes.

L'après-midi a été occupé par la visite des principales constructions, anciennes et modernes, de la ville. Citons, parmi ces dernières, la cité-modèle de Pasarét, une église particulièrement réussie de M. Arkay et, enfin, le magnifique stade nautique, œuvre d'un architecte, champion olympique de natation, Alfred Hajos. C'est sur cette construction, qui a eu lieu sous la conduite de l'architecte, que s'est terminée la visite de la ville.

A 20 h. 30, dans un restaurant de l'Ile de Sainte-Marguerite, a eu lieu le banquet offert en l'honneur de la 3me Réunion Internationale d'Architectes, par le Conseil des Travaux Publics de la ville de Budapest. Près de deux cents architectes, hongrois et étrangers, participèrent à cette soirée, à laquelle la présence de nombreuses dames a donné un éclat particulier. Au dessert, M. Ivan de Rakovszky, Président du Conseil des Travaux Publics, prend la parole:

DISCOURS DE SON EXCELLENCE IVAN DE RAKOVSZKY

Mesdames et Messieurs,

« A notre dîner de ce soir, vous êtes les invités, à notre grand plaisir et satisfaction, du Conseil des Travaux Publics de notre capitale, les invités d'une organisation dont le nom, nécessairement, ne vous dit pas grand' chose, laquelle joue, pourtant, un rôle important dans notre vie technique, puisque l'urbanisme de la ville, les travaux publics et en général la surveillance de tout travail d'architecture est de son ressort.

Ce Conseil n'est pas une administration autonome au sens propre du mot, il est plutôt une organisation mixte — ses membres étant à moitié élus, à moitié nommés par le Gouvernement et son bureau étant aussi constitué par le Gouvernement. Notre Conseil n'est pas une invention hongroise. Il a été organisé d'après un modèle anglais, notamment le Board of Public Works of London, mais il a survécu à son modèle. Le Board of Public Works of London n'existe plus. Il a bien augmenté le cercle de son pouvoir, élargi ses compétences et peu à peu s'est transformé en County Council des Mairies de Londres et ainsi est devenu une autorité de compétence générale. Notre Conseil, au contraire, est resté ce qu'il était: un organe spécial pour les plans d'aménagement de la ville et autorité supérieure pour toutes questions d'architecture et de construction.

Mesdames et Messieurs,

Si vous avez traversé cette ville et si vous avez rencontré des endroits ou des détails que vous avez trouvé beaux, ou même admirables, vous avez maintes fois — sans le savoir — loué dans votre esprit notre travail et surtout le résultat de l'œuvre de nos prédécesseurs dans ce Conseil.

Messieurs, vous êtes membres d'une Réunion d'architectes d'aujourd'hui. Ainsi vous êtes les représentants de l'idée du développement libre des arts, amateurs des formes nouvelles, partisans des inventions modernes. Il va sans dire, qu'une autorité comme la nôtre, qui est engagée spécialement au beau ressort des travaux publics, connaît bien vos tendances, vos idées et vos buts. Mais non seulement elle les connaît et les comprend, mais — en choisissant tout ce qu'il y a de bon et de beau dans vos idées bien fondées — elle sent aussi le devoir d'être protectrice et coopératrice de vos efforts, fréquemment même à l'encontre de l'opinion publique, qui souvent, ne sait pas encore tout à fait bien comprendre la logique inflexible et prévoir le développement grandiose de ces magnifiques efforts.

Messieurs les architectes d'aujourd'hui, je vous salue au nom du Conseil des Travaux Publics qui n'est pas d'aujourd'hui, puisque son existence remonte à presque trois quarts d'un siècle, mais qui n'est pas non plus du passé parce que nécessairement il est un organisme de demain ayant pour tâche de faire des plans en vue du développement de la ville. Il travaille pour l'avenir et est ainsi un architecte de demain.

Mesdames et Messieurs,

Toujours, quand je suis témoin d'une réunion internationale comme celle-ci, j'ai le sentiment que nous prenons part à un grand travail d'architecture.

Il y a un plan magnifique dessiné au fond du cœur de chaque homme honnête: le dessin du temple splendide et magnifique de la paix éternelle et de la solidarité des peuples. De telles rencontres sont toujours une nouvelle dans la réalisation de ce projet de rêve, chaque amitié qui se lie, chaque sympathie qui se crée constitue de nouvelles briques qui forment une nouvelle couche pour la construction du mur.

Parce que ce temple de nos rêves n'est pas du tout irréalisable. Mais avant de commencer, il faut préparer le terrain, le débarrasser de toute ancienne bâtisse qui ait perdu sa raison d'être; il faut le nettoyer de tous décombres qui pourraient empêcher le beau travail. Le matériel de construction est dans nos cœurs. Comme pierre pour les piliers, il faut choisir les amitiés historiques et héréditaires des divers peuples; comme ciment pour fixer les pierres, choisissez les liens culturels et scientifiques entre les sujets de nations diverses, et pour armer le ciment vous avez l'acier fort du cœur humain qui est toujours plein du désir d'amitié et de rapprochement.

Je lève mon verre à la santé de nos chers convives, en souhaitant que cette réunion soit entre autres choses, aussi une équipe de travail pour la construction du grand édifice de la paix éternelle, de la solidarité et de la justice internationales ».

De vifs applaudissements, qui se prolongent pendant plusieurs minutes, ont salué le discours de M. de Rakovszky. A celui-ci a répondu, au nom de toutes les nations représentées à la Réunion, M. Georges Sebille.

RÉPONSE DE M. GEORGES SEBILLE

Monsieur le Président,
Mesdames, Messieurs,

« Si j'ai l'honneur de prendre la parole, c'est à la demande des membres de la Réunion Internationale d'Architectes qui sont vos hôtes. Ils appartiennent à trop de nations différentes et chacune ne pourrait vous apporter son salut. C'est que de l'Australie à la Norvège, en passant par l'Egypte et la Palestine, 19 pays sont représentés ici.

Vous nous avez profondément émus, Monsieur le Président, en nous parlant avec une si grande hauteur de vues de l'intérêt qui s'attache aux collaborations internationales. Mais je vous dirai que personnellement, je n'étais pas étonné d'entendre de telles paroles en terre hongroise. C'est que quelques minutes avant de commencer ce repas et sans me douter que j'aurais à parler à la suite, j'avais eu l'occasion d'évoquer, dans une conversation privée avec une de vos charmantes compatriotes, le caractère élevé de votre génial Frantz Liszt qui, pour bien des Français, personnifie la Hongrie. Et je disais notre admiration pour ce grand artiste qui parlait la plus belle des langues internationales, en musique, et qui, sans rien renier de sa patrie, a été véritablement un grand international. Nous n'oublions pas que c'est grâce à son dévouement que de grands musiciens français, Berlioz et Saint-Saëns, ont pu

être connus de l'Europe. Liszt donnait ainsi l'exemple d'un désintéressement qu'on n'observe pas toujours dans la grande famille artistique...

En vous entendant, Monsieur le Président, nous avons retrouvé la même compréhension des relations internationales et nous en éprouvons les effets dans l'accueil si chaleureux et si somptueux qui nous a été fait ce soir. Nous vous en remercions de tout cœur.

J'invite nos membres à lever leurs verres en l'honneur de nos hôtes et de la ville de Budapest ».

Dimanche 15 septembre.

La journée est laissée à la libre disposition des Congressistes. Des confrères hongrois ont bien voulu se mettre à notre disposition et des petits groupes se forment, par affinité d'intérêt. Certains visitent les nouvelles constructions industrielles: le garage des autobus de la ville, couvert par des fermes de 70 m. de portée, la halle aux porcs, plusieurs usines électriques, etc. D'autres entreprennent la visite détaillée des nouveaux quartiers résidentiels; d'autres encore, préfèrent consacrer leur journée à l'art ancien et aux musées; certains enfin, profitent de l'occasion pour visiter la fameuse campagne hongroise.

Tout le monde se retrouve, à 17 heures, dans les Salons du Ministère de l'Intérieur, où une magnifique réception a lieu en l'honneur des participants de la 3me Réunion Internationale d'Architectes et du Congrès International des Dermatologues. Les invités — près d'un millier — sont reçus par M. le Ministre du Commerce et par Mme Winchkler. Un programme musical de premier ordre, que nous n'avons malheureusement pas pu apprécier suffisamment, à cause des bruits du buffet, installé au milieu de la salle. Les artistes et les nombreux mélomanes eussent certainement préféré une atmosphère moins bruyante...

Lundi 16 Septembre.

Encore une matinée libre. Celle-ci est généralement employée pour le repos, car pour presque tous les Congressistes, la soirée du dimanche s'était prolongée jusqu'au lundi matin.

Puis, à treize heures, c'est le départ. Et, à la fin de l'après-midi, on arrive à Vienne. A la gare, de nombreux confrères nous attendent: membres du Comité d'organisation de Vienne et sympathisants. Mais le programme officiel qui nous est distribué ne prévoit rien pour cette première journée. Le programme officiel de Vienne ne commence que le lendemain.

Mardi 17 Septembre.

A neuf heures, M. Schmitz, bourgmestre de Vienne, a souhaité la bienvenue aux architectes étrangers dans la grande salle de l'hôtel de Ville. M. Albert Laprade a répondu au nom des hôtes de la capitale autrichienne.

A dix heures trente, dernière séance de travail, au Musée des Arts appliqués. M. le Prof. Popp, Vice-Président de la Société Centrale des Architectes d'Autriche, ouvre la séance. Il exprime, en quelques phrases, toute la sympathie qu'éprouve la corporation des architectes autrichiens à l'égard de la 3me Réunion Internationale d'Architectes, de ses membres qui ont voulu honorer Vienne par leur visite, des pays dont ils sont les représentants; et tout l'intérêt qu'ils portent aux travaux du Congrès.

Puis M. Fritz Reichl qui, avec M. Richter, avait représenté l'Autriche à la Réunion, retrace, au cours d'une conférence avec projections, l'évolution de l'architecture autrichienne; les premières réactions contre le classicisme décadent; les efforts vers la simplification des lignes et le purisme des volumes (Otto Wagner, Hoffmann, Loos); les grandes constructions sociales d'après guerre; enfin, les tendances nouvelles. Cet exposé est complété par le rapport, présenté au nom des architectes autrichiens, par M. Egon Riss.

RAPPORT DE M. EGON RISS

« Quand nous commençons à considérer le développement des architectures nationales de ces derniers temps, il faut que nous fixions tout d'abord notre point de vue, ne serait-ce que par un exposé, une esquisse de ce thème colossal. L'influence des facteurs économiques, politiques, religieux et sociaux d'une nation, sur les constructions, influence qui représente la fixation de cette atmosphère complexe, est une véritable CRISTALLISATION, contenant en elle-même le plus haut potentiel de la culture. Ces facteurs, cette influence sont si différents, qu'il est absolument nécessaire d'adopter une méthode schématique d'analyse.

Il ne s'agit naturellement pas d'un point de vue dogmatique mais seulement d'une méthode objective, et je vous prie de considérer mon exposé avec indulgence.

Le formulaire de base de notre examen sera le suivant:

1) Le programme est déterminé par l'idée d'utilité, qui est à sa base, par le client et par les moyens techniques de la construction.

2) L'esprit de la forme est fonction exclusive de l'architecte, même lorsqu'il exprime et exalte des émotions extérieures.

Si l'on regarde le développement de l'architecture du premier point de vue, on voit que la Russie, une grande partie de l'Allemagne et la Vienne d'après guerre, forment un terrain où les administrations publiques collectives et sociales, des pays et des communes, les comités de salut public et les corps de métier, étaient les clients principaux.

Le programme, indépendant du revenu au sens de l'économie privée, donnait à l'architecte des possibilités grandioses et nouvelles.

La très courte et passagère conjoncture industrielle à l'époque de l'inflation, la migration vers les villes de la population rurale, ainsi que la reprise d'activité après les quatre années de guerre, provoquèrent dans les grandes villes une pénurie de logements. Les municipalités étaient forcées d'intervenir et, comme exemple, déjà en 1922 la ville de Vienne prenait la résolution de construire 30.000 logements pour ses ouvriers. C'est alors que se posa le problème de bâtir, soit en blocs fermés et à étages, soit de cités-jardins. La situation économique décidait presque dans tous les cas en faveur de la première façon.

Les bâtiments de la commune de Vienne sont les premiers exemples des grandes constructions collectives dans une capitale européenne.

Ces bâtiments n'ont pas seulement pleinement atteint leur but, mais encore ils ont été pris comme modèles pour la plu-

part des pays où se posait un programme analogue. Mais au point de vue architectural ils n'étaient pas extraordinaires, car la commune de Vienne voulait étendre son principe démocratique même sur le terrain artistique. C'était évidemment faux. Jamais plus on ne pourra remédier à cette faute et une grande possibilité s'en trouve perdue.

On a bâti en Allemagne beaucoup de villes de ce genre parce que les problèmes étaient les mêmes.

A côté des H. B. M., d'autres types de bâtiment furent érigés, par exemple les caisses d'assurances, bureaux de placement, immeubles des corporations, etc.

Toutes ces architectures sont caractérisées par leur principe social, la générosité de leurs clients et leur indépendance des intérêts particuliers. Avec l'amélioration de la situation économique et la conjoncture des années 1926-1930, spécialement en Allemagne, un nouveau client apparaît: les grandes compagnies privées, l'industrie et le grand commerce qui construisaient des bâtiments parfois remarquables.

Enfin toutes les idées perçaient, qui avaient été propagées avant la guerre par une minorité d'architectes d'avant-garde. Le principe d'utilité s'imposa. L'Amérique pratique devenait modèle et argument. De grande valeur était l'emploi généreux de nouvelles matières et modes de construction. Peut-être a-t-on exagéré en Allemagne dans ce sens, et peut-être pourrait-on trouver ici les racines d'un très mauvais formalisme, qui a été adopté malheureusement sans critique par d'autres nations.

Au contraire, en France et en Angleterre, pays victorieux et prospères et jouissant d'une continuité sociale et politique, ce développement prenait un cours qui laissait au premier plan le client et ses intérêts privés. Beaucoup de bâtiments d'intérêt public étaient inspirés des modèles étrangers. Mais les tâches des constructions pour le monde bourgeois étaient portées à une très haute forme. La maison familiale, résultat organique de développement très vieux, a atteint, surtout en Angleterre, une forme de laquelle on pourrait dire sans exagération, qu'elle est devenue un exemple pour toutes les nations.

La maison de rapport destinée au locataire moderne et prétentieux, eu égard à son degré culturel, et qui doit presque remplacer la petite maison familiale, avait en France un excellent développement. La richesse d'idées de cette nation nous laisse encore beaucoup espérer de ce côté. Sincères, la France et l'Angleterre ont jusqu'à ce jour refusé le collectivisme spirituel et il n'y a aucune gêne dans leur développement culturel. Peut-être dans ces pays le programme et le client resteront exempts de tous principes totalitaires. Peut-être ici peut-on prouver qu'un développement est possible, développement qui tiendrait compte des valeurs — spirituelles et nationales — propres aux nations d'ancienne culture et qui ne doit renoncer à aucune des acquisitions nouvelles, pour évoluer et pour atteindre ses buts nouveaux.

En Russie, qui donne l'exemple d'une forme d'état nouveau aussi bien au point de vue social qu'économique, on a voulu se donner la tâche hardie de rompre complètement avec la tradition pour reconstruire sur des bases rigoureusement rationnelles un monde nouveau en aussi peu de temps que possible. Nouvelles villes, nouveaux projets de colonisation, implantations d'industries gigantesques, d'administrations et d'organisations de dimensions presque utopistiques cherchent des solutions. Tentative grandiose que chaque succès exalte. Mais chaque faute atteint une dimension catastrophale. La médiocrité remplit la place vide avec du médiocre et nous prive de nos espoirs.

L'Amérique offre une image aussi grande dans son développement que la Russie. Beaucoup de ce qui a été dit sur la Russie est aussi valable pour l'Amérique. Les programmes, le client, les termes sont pour l'Europe presque inconcevables. Les résultats du développement sont jusqu'à présent violents dans un sens matériel. Spirituellement, l'Amérique est sans contraste. Intellectuellement, elle est collective. L'individualisme existe seulement en façade. Le style de toutes les nations et de tous les temps, produit de fusion de toutes les nations qui ne sont pas encore conscientes de leur existence. Mais inconsciemment cette nation a, par ses gratte-ciel, pris un chemin qui a conduit à de véritables œuvres artistiques. La discussion sur le gratte-ciel américain doit se rapporter à sa valeur pratique et à son application en Europe. Car la valeur artistique de ces bâtiments est incontestable. Rien que pour le fait, que de telles constructions existent et qu'elles sont aujourd'hui les seules qui soient coordonnées en hardiesse et en géniale technique aux hauts faits de notre siècle, nous devrions être reconnaissants à leurs constructeurs et envers leur nation.

Sur l'évolution de la nouvelle Italie on ne peut pas encore beaucoup dire. Si le régime dominant a pendant longtemps résisté à adopter une architecture moderne, la situation a beaucoup changé dans ces dernières années. Aujourd'hui on a trouvé le chemin qui, tout en respectant les traditions, conduira avec énergie et persuasion au but. Nous pouvons attendre avec confiance, quand une nation qui a un passé si glorieux se range sans réserve dans le champ des modernes.

En résumé, on peut dire que les évolutions de l'architecture en ces dernières années considérées du premier point de vue peuvent être qualifiées de positives.

***

Le deuxième point de vue de notre analyse montre deux directions d'évolutions indépendantes des évènements matériels et des influences extérieures. Il montre une profonde différence dans la conception, dans la manière de poser les problèmes dans la formation de l'esprit.

Une tendance absolument spéculative, abstraite, montre dans sa forme la réalisation d'idées abstraites. Si elle commence par la réflexion pure et intellectuelle elle cherche de l'autre part dans sa forme une limpide détermination du sujet, de sa valeur fonctionnelle.

La signification si souvent contestée, d'une abstraction formée par le matériau, employé dans la claire limitation des fonctions, qui apparaissent tant dans le matériau que dans la construction, n'est pas en harmonie avec le paysage.

Au contraire, l'occupation à l'avènement de la forme ailée avec le paysage, doit être imposé.

Même quand cette architecture est logique, elle résulte d'une expression intuitive. Cette architecture est au propre, LA NATIONALE, parce qu'elle est sentie, au plus profond de notre cœur, et cela, ce n'est pas interchangeable.

Les nations sont en face de deux directives, il ne faut pas craindre de dire qu'une seule est louable.

Je regrette de ne pas être capable de donner une conclusion sur les dernières résolutions des différentes nations. Mais pour être juste, il faudrait remplir des bibliothèques.

Ainsi je vous prie de considérer mes déductions seulement comme un essai destiné à nous aider à mieux connaître cette question actuelle et passionnante ». (Applaudissements).

Puis, c'est M. Albert Laprade qui a tenu à résumer, en quelques mots, les conclusions qu'il avait tirées des précédents débats, auxquels une grande partie de l'assistance — les confrères de Vienne — n'avait pas pu assister.

DISCOURS DE M. ALBERT LAPRADE

« Permettez-moi d'abord de vous présenter les excuses de notre confrère Mallet-Stevens, retenu en France par un accident survenu à l'un des siens, et celles de notre confrère Auguste Perret, obligé de rentrer à Paris, par suite de l'urgence de travaux en cours.

A Prague, Auguste Perret a présidé une très intéressante séance de discussions et, en ces phrases lapidaires dont il a le secret, il nous a exposé sa propre doctrine: « le Technique ne doit pas se laisser influencer par le Politique ».

Comme les Français adorent les controverses qui sont la joie de l'esprit, voudriez-vous me permettre de vous exprimer une opinion contraire.

A la vérité, Auguste Perret, « lui dont le nom signifie raison pure », comme dirait Renan, représente chez nous un « cas » exceptionnel. Pendant trente ans, il a perfectionné un système de construction cohérent, où tout est d'une logique impeccable, et il n'a de culte que pour la « beauté simple et vraie ».

Ses déjà lointains succès (avec le théâtre des Champs-Elysées), son caractère, sa science, font qu'il lui est possible de parler avec une autorité exceptionnelle.

Qu'il fasse un garage, un immeuble administratif, un immeuble d'habitation, un garde-meuble, il fait « du Perret » et personne n'oserait le contraindre à se plier à une mode quelconque. Il est, dans l'architecture, un grand classique, de la lignée d'un Manet.

Je vous le répète, c'est là un « cas » exceptionnel.

Hélas! le commun des architectes fait de l'architecture avec des clients. Si vous travaillez en France, pour l'Etat ou les collectivités, vous relevez d'innombrables comités d'examen, de jurys ou d'une opinion publique, elle-même influencée par mille contingences. Si vous travaillez pour un particulier, vous dépendez de ses caprices... et surtout des caprices de sa femme.

Or, la femme moderne joue maintenant dans l'architecture un rôle de plus en plus grand. Les femmes veulent avoir ou bien quelque chose d'exceptionnel et d'unique, ou bien ce qu'elles ont vu chez une amie ou dans leur journal de mode. Au bout d'un an, la moindre trouvaille est, ainsi, copiée et banalisée. Ce qui avait été trouvé adorable, peu de temps après, semble « à vomir ». Le client moderne, insatiable, réclame toujours du nouveau et les chers confrères féroces vous déclarent « fini » si vous avez le malheur de vous répéter. Ce sont là des influences éternelles. Par contre, nous en subissons d'autres accidentelles et les grands événements politiques sont de celles-là. Or, notre génération vit au milieu d'une cascade d'événements historiques et, sur le plan national, l'architecture a subi, incontestablement, ces diverses années, des influences profondes.

Ainsi, au lendemain de la guerre, grande vague démagogique. Le peuple, qui a souffert, se révolte, prend le pouvoir. Tout est au pacifisme. Vingt ans après, changement à vue. Partout des dictatures, des cliquetis d'armes, des menaces. Il est impossible que tout cela ne vienne pas influencer les architectures nationales.

Voyez, par exemple, l'évolution curieuse de l'architecture française, en l'espace de quinze ans.

Dès 1918, un mouvement puissant se dessine. Le Corbusier, tel St-Jean-Baptiste, prêche la religion nouvelle avec l'esprit incisif que vous lui connaissez. Dans le Temple de l'Art, le moteur d'avion remplace le chapiteau corinthien. Le sentiment est piétiné. Au cri de: « place aux jeunes », on se lance tête baissée dans un « constructivisme » parfois plus romantique que réel. Suppression radicale des corniches, de bandeaux, des toitures. Tout est monolithe en béton, avec des porte-à-faux impressionnants, des vitrages vertigineux, Plus de décors, hors ceux à base de géométrie. Une émulation facilitée par la situation politique s'établit entre tous les peuples.

On croyait avoir trouvé la religion définitive, la vraie de vraie. Et puis tout cela est un beau jour bousculé par l'imprévu, par la « crise », la fameuse crise, à la fois politique, économique, morale.

L'avènement de Hitler au pouvoir a des résonances considérables. Son racisme bientôt s'étend à l'architecture. Tout le « très moderne » est, en Allemagne, qualifié de « français » (la pire des injures). En France, les paroles du Führer sont accueillies avec les réactions que vous devinez. Un nationalisme, à base d'inquiétude, se réveille. Les industries d'art, les entreprises ruinées par le style moderne, par le nudisme, alimentent des campagnes de presse. Beaucoup d'architectes sans talent reprennent du courage et se lancent dans la bagarre pour défendre ce qu'ils appellent « l'art français ». Bref, un beau jour, tout ce qui était moderne est qualifié « d'allemand » (également la pire des injures). Ainsi des deux côtés des frontières on est nettement entraîné vers des architectures dites « nationales ». Les causes politiques n'étaient pas les seules qui motivèrent ce revirement. Vous savez tous l'influence de certains écrits de Lénine qui prônait l'architecture classique comme le meilleur cadre d'une démocratie. Déjà, en 1928, quand les Soviets donnent le programme de la Maison du Peuple de Moscou, ils exigent le « style classique ». En 1932, au temps de la « Social démocratie », je me souviens encore d'une conversation avec Mendelsohn disant qu'en Allemagne tout ce qui était acrobaties, loufoqueries était fini. Lui-même venait d'aller faire sa prière sur l'Acropole et sa ravissante maison près de Wannsee, sa dernière œuvre en Allemagne, était d'une très belle tenue.

Dans les arts plastiques en France, nous avions déjà, depuis plusieurs années, une Ecole de Peinture et de Sculpture, à la fois très vivante et très classique. Des artistes indépendants, comme Maurice Denis, Vuillard, Bourdelle, Despiau, étaient déjà beaucoup plus classiques que les académiques. Bref, une tendance vers l'équilibre, le noble, le sensible était discernable depuis plusieurs années dans le mouvement moderne.

Une crise morale, corollaire de la crise économique, devait accentuer cette évolution. Fin 1931, commence pour nous « la grande pénitence ». Il est vite apparu qu'avec la fermeture des marchés étrangers, la capacité de production formidablement développée de la machine, une partie de la Nation allait connaître cette peste moderne: le chômage. Notre jeunesse, comme les jeunesses des autres pays, eût alors un profond désenchantement.

L'enthousiasme pour la civilisation machiniste tombe. En réaction contre toutes les folies de spéculation, de gain, de jouissance, une sorte d'ascétisme gagne l'élite intellectuelle. Un immense désir, à la fois d'idéalisme, de retour à la nature, d'honnêteté, fait qu'on vit naître un courant de sympathie en faveur de l'Artisanat et du travail à la main. On prôna ce que les ouvriers de jadis appelaient « le bel ouvrage ». On vit ainsi renaître de leurs cendres le Sentiment et l'Esprit, l'Ornement et la Courbe. Les architectes (ceci dit entre nous), un peu dégoûtés de voir combien vite vieillissait « le très moderne », revinrent à plus de sagesse, à plus de bon sens. Ils renièrent des hérésies que Perret avait toujours critiquées, notamment la suppression des corniches.

Une jeunesse, devenue totalement ignorante du passé artistique, jette actuellement quelques regards en arrière.

Tout cela doit-il nous désoler? Je ne le crois pas... L'homme a besoin perpétuellement d'excitation intellectuelle. On s'est habitué aux automobiles, aux appareils téléphoniques « standard ». Pour la maison, pour le cadre de notre vie, il semble bien qu'il est difficile de se résoudre à l'uniformisation totale et de trop longue durée. Dans le mystique du « toujours plus nu », il devait y avoir fatalement une impasse. A l'heure actuelle, nous sortons de cette impasse et nous folâtrons dans la campagne, telle l'héroïne d'« Intermezzo », attendris devant tout ce qui est fraîcheur et poésie.

Tout cela ne veut pas dire retour au pompiérisme et à l'archéologie. Pas du tout. Une nouvelle tendance voudrait seulement au maximum « spiritualiser la Technique », ce qui, chez nous, dans le passé, avait toujours existé.

Ainsi, en France, pour le quart d'heure, nous nous mettons à « recultiver notre jardin ». Combien de temps durera cette passion? Dieu seul le sait. Si demain une sécurité collective était enfin mise sur pied, si la crise économique se résorbait, si de vastes courants se rétablissaient entre les peuples, gageons que notre état d'âme actuel fera place à un autre et le mode d'aujourd'hui, qui est au fond une nuance dans le style de notre temps, ferait place à une autre nuance qui serait, à coup sûr, magnifique. On rêve déjà de cet avenir idéal, où l'architecture ennoblie, épurée, tel le final de la « Pastorale », symboliserait enfin le calme après l'orage ». (Applaudissements).

Immédiatement, M. Albert Sebille demande la parole.

RÉPONSE DE M. ALBERT SEBILLE

« Vous ne serez pas étonnés, en entendant deux Français l'un après l'autre, de vous trouver en présence de deux opinions différentes.

Je ne dis pourtant pas opposées. Car si mon cher camarade et ami Laprade a dit qu'une grande partie de la jeunesse semblait esquisser, par rapport à l'architecture moderne, un retour en arrière — et ses paroles semblent vous avoir émus — il a sans doute outrepassé sa propre opinion. Je ne crois pas, quant à moi, qu'un tel mouvement se manifeste. Mais ce qui est vrai — et c'est là ce qu'on a voulu dire — s'il n'est pas question d'un retour en arrière, on a pu juger, et sans doute avec raison, qu'il restait bon de jeter de temps en temps un regard en arrière, et qu'il convenait de ne pas négliger l'étude des monuments du passé.

Elevé moi-même au milieu de nos populations du midi de la France, tout imprégné, dès l'enfance, par la vue des œuvres et le contact des civilisations anciennes, j'ai toujours pensé que leurs facultés d'assimilation venait de cette source, et l'on remarque avec quelle aisance ils transposent leurs pensées dans les formes modernes de l'art.

Mais pour obtenir cette éducation interne, ou si vous aimez mieux cette rééducation de l'intuition que perdent les modernes par le contact étourdissant des techniques nouvelles, il faut se laisser aller à la joie de connaître les œuvres du passé. Mais cela ne doit en rien nous arrêter dans la recherche de ce qui convient le mieux à notre époque. Et les jeunes surtout ne doivent pas se détourner de leur route et je leur dis: « Continuez, restez enthousiastes ». (Vifs applaudissements).

M. François ROUX, ancien Grand-Massier de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, tient à ajouter quelques mots: il veut préciser le point de vue des « jeunes ». Ceux-ci n'ont jamais dédaigné le passé, ses chefs-d'œuvre, son enseignement fécond. S'ils ont méprisé (et ils la méprisent encore) la copie servile des monuments historiques, ils n'ont jamais refusé de les étudier, dans leur forme aussi bien que dans leur esprit. Ils ont essayé de dégager, de cette étude passionnée de l'histoire de l'architecture, les règles éternelles qui doivent nous guider aujourd'hui, comme elles ont guidé les grands maîtres qui nous ont précédés. C'est de ces règles, dont l'ensemble constitue la tradition vivante de l'art, que les jeunes se réclament et veulent s'inspirer. Ils demandent la possibilité de s'exprimer — dans leur langage, QUI EST DE BÉTON ET DE PIERRES —; ils demandent qu'on leur fasse confiance.

De vifs applaudissements saluent l'émouvante péroraison de M. François Roux, sur laquelle s'achève cette quatrième séance du Congrès.

L'après-midi est occupé par la visite de la ville ancienne. Puis, en autocars, c'est une longue promenade dans le Wienerwald, qui se termine par le dîner amical offert par les architectes viennois dans un cadre extrêmement pittoresque.

Mercredi 18 Septembre.

Suite de la visite de la ville. Cette fois-ci, ce sont les constructions modernes et, pour finir, le parc et le château de Schönbrunn. Signalons les remarquables groupes d'H. B. M. édifiés par la Municipalité de Vienne de 1923 à 1933; la chapelle dans la crypte de laquelle reposent les chanceliers Serpel et Dolfuss; la cité du Werkbund viennois; le Sanatorium de Leinz.

Et c'est la fin du programme officiel. Dans la soirée, les groupes vont se séparer; la troisième Réunion Internationale est terminée. Ajoutons qu'un groupe d'une cinquantaine d'architectes Anglais, Belges, Espagnols, Français, s'est arrêté, au retour à Stuttgart. Les architectes allemands les ont reçus à leur arrivée, et les ont pilotés à travers les monuments anciens et les nouvelles constructions de la ville. Les grands magasins Breuninger et Schocken, le gratte-ciel du Tagblatt, une belle piscine, la cité modèle construite en 1927 par le Werkbund allemand et celle, en achèvement qui reflète les nouveaux principes d'urbanisme et d'architecture de l'Allemagne nationale-socialiste, enfin un immense établissement de bains sur le Neckar, ont particulièrement retenu l'attention des visiteurs. Après dîner, tout le monde s'est retrouvé au Café Hindenburg, et nous avons pu prendre contact d'une manière plus intime avec nos confrères du Reich, dont nous avions tous regretté l'absence de notre Réunion.

Signalons encore qu'un dîner amical a réuni le 15 Novembre trente-cinq architectes français ayant participé à la 3me Réunion Internationale d'Architectes.

MM. Hartley et Hines de Londres, Van Kriekinge, de Bruxelles, avaient tenu à apporter personnellement le salut de nos confrères anglais et belges. Parmi les nombreux télégrammes et messages reçus à cette occasion, citons ceux de Mlle Thomesen (Norvège), MM. Pardal-Monteiro et Cottinelli (Lisbonne), Mora Berenguer, Cosalvez et di Basterra (Espagne), Burns Dick, Kennedy et Mlle Cooke (Grande-Bretagne), etc... Monsieur le Directeur général des Beaux-Arts, qui avait accepté de présider la réunion, s'était excusé in extremis, retenu à l'improviste par les devoirs de sa charge.

LE XIIIE CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES A ROME

Le XIIIme Congrès International des Architectes vient d'avoir lieu à Rome, sous la présidence de M. Alberto Calza-Bini, Secrétaire Général du Syndicat National Fasciste des Architectes, organisateur du Congrès.

Malgré les circonstances actuelles, cette manifestation a connu un très brillant succès.

Le Congrès comprenait plus de 500 congressistes, représentant 34 nations.

Les discussions portèrent sur les thèmes suivants, proposés par le C. P. I. A.:

1° — Des nouveaux matériaux au point de vue conception et construction et des résultats obtenus par leur emploi;

2° — Des connaissances utiles aux architectes officiels ou privés dans l'étude des bâtiments publics et des plans de villes, afin qu'ils puissent collaborer utilement à l'établissement de ces plans, qui comprennent tous les édifices, ponts, quais, gares, etc., dont l'ensemble contribue à l'esthétique générale et à l'urbanisme tel qu'il est actuellement défini;

3° — Exposé des moyens que peuvent employer les architectes pour faire comprendre clairement au public et aux administrations l'avantage de recourir à leur compétence et à leurs services directs, sans passer par d'inutiles intermédiaires tels que les sociétés de construction;

4° — De la standardisation dans l'habitation collective;

5° — De la construction, de la circulation et de la protection souterraine;

6° — Protection de la conception générale des plans et droit des architectes d'en diriger la construction;

7° — Concours d'architecture et constructions de caractère public.

Les rapporteurs italiens proposèrent des résolutions qui, discutées et remaniées, seront transmises aux gouvernements intéressés.

***

La séance d'inauguration, présidée par S. Exc. le Gouverneur de Rome, eût lieu au Capitole et fut suivie de nombreuses réceptions dont les plus remarquables furent la soirée au musée antique du Capitole et la visite de la Villa d'Este à Tivoli.

Les délégués officiels des gouvernements et des organisations professionnelles, eurent l'honneur d'être reçus en audience privée par le Chef du Gouvernement, qui leur exprima en termes clairs, concis, son opinion sur l'architecture et son attachement à l'art moderne.

M. Landowski, directeur de l'Académie de France, et M. de Chambrun, ambassadeur de France, reçurent également les Congressistes Français et les Diplômés étrangers de l'Ecole des Beaux-Arts au Palais Farnèse et à la Villa Médicis.

Enfin, le Syndicat Fasciste des Architectes accueillit les congressistes au Lido de Rome.

Les participants français tiennent à exprimer leur très vive reconnaissance à leurs collègues Italiens pour leur fraternel accueil et la manière dont ils se sont dépensés sans compter pour leur rendre agréable et intéressant leur séjour à Rome.

RAPPORTS PRÉSENTÉS AU NOM DU COMITÉ DE L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

THÈME I

DES NOUVEAUX MATÉRIAUX AU POINT DE VUE CONCEPTION ET CONSTRUCTION ET DES RÉSULTATS OBTENUS PAR LEUR EMPLOI

par G. H. PINGUSSON
Architecte D. P. L. G.
Membre du Comité de Rédaction de « l'Architecture d'Aujourd'hui »

La différence entre les matériaux artificiels et naturels est irréductible car tandis que ceux-ci participent de la création universelle et renferment à des degrés divers une forme de vie latente, ceux-là sont une création de l'homme qui ne renferme la vie qu'à un degré second après transformation des éléments naturels en éléments complexes. Mais s'il y a différence, il n'y a pas opposition; c'est ce que le présent rapport se propose d'établir, en même temps que la dépendance des matériaux nouveaux aux lois naturelles.

Cette dépendance s'accuse déjà par le vocabulaire que nous employons pour les définir, étant obligés de nous rapporter à ce qui existe; elle s'accuse plus encore par la façon dont a été comprise la destination même, des matériaux artificiels, qui était pendant longtemps celle d'imitation et de remplacement des matériaux naturels: pour des raisons d'économie ou d'opportunité locale, un matériau remplace l'autre, la brique remplace la pierre si l'extraction coûteuse et le transport difficile donnent à la pierre un prix de revient élevé; parfois les ressources du lieu sont nulles, l'ingéniosité des premiers industriels y supplée et substitue un matériau de remplacement à la pierre rare et chère, mais nul ne s'avise de pousser plus avant la découverte et de modifier les règles de bâtir en partant du matériau, ni même de donner à l'élément brique une structure qui exploite ses possibilités nouvelles; de nos jours encore c'est vers l'imitation d'effets décoratifs naturels que s'orientent souvent les fabricants de produits nouveaux, en imitant par exemple les bois précieux ou les pierres dures (marbres, granits), etc.; le matériau nouveau sera considéré comme parfait s'il ressemble à s'y méprendre au matériau naturel imité.

Cette conception du matériau nouveau en limite l'intérêt et n'est en tout cas pas susceptible de développements intéressants. La concurrence sous cet angle est d'ailleurs vraisemblablement vouée à un échec si l'on considère que les moyens de production des uns et des autres ne sont pas du même ordre de grandeur: imaginons par exemple les millénaires pendant lesquels une sédimentation régulière a formé lentement une roche, les pressions gigantesques sous lesquelles certaines substances se sont cristallisées, ou les températures auxquelles elles se sont combinées: toutes ce conditions sont impossibles à réaliser industriellement.

Le parallèle nous fait sentir, par la différence d'échelle dans le temps et dans la puissance des moyens de fabrication, avec quel esprit d'humilité nous devons aborder le problème si nous le plaçons sur le plan de l'imitation; par contre, nous nous sentirons l'esprit plus libre si nous plaçons le problème du matériau nouveau sur le plan de la création, de l'invention,

où l'aspect extérieur n'importe pas autant que la « forme intérieure ». Nos recherches partiront donc de l'intérieur pour aboutir à un corps répondant à des caractéristiques précises sur les points suivants: résistance mécanique - résistance à la corrosion - densité - porosité - conductibilité thermique, acoustique, électrique, etc., caractéristiques fixées par la nécessité d'améliorer les matériaux naturels; améliorations portant par exemple, pour les pierres sur la porosité, la salpêtration, la gélivité, la friabilité, etc., pour les bois, sur la sensibilité aux variations de température et d'hygrométrie, combustibilité, parasitage, etc.

Dans ces recherches, nous serons conduits à observer étroitement les corps naturels pour en dégager les lois de structure interne, non seulement les substances considérées comme inertes (cristaux) mais surtout les organismes construits (végétaux et animaux).

J'ai souvent admiré la mystérieuse harmonie qui règne dans les œuvres de la nature, qu'il s'agisse d'une simple tige de bambou, dans une coquille d'amande, une peau d'orange ou un os d'oiseau, harmonie visible non seulement dans un moment déterminé, mais à tous les instants de leur développement; j'ai souvent pensé que les lois de structure intérieure telles qu'elles résultent de l'observation des corps naturels, pourraient être intégrées dans la création de nos matériaux nouveaux. Ces lois constantes pourraient, à mon avis, se formuler ainsi:

1°) Loi de meilleure utilisation (d'où d'économie).

Pas de matière surabondante ou superflue.
Pas de trajets inutiles.
Pas de temps morts.

Les conséquences de cette loi que l'on peut observer sont: une très grande résistance par rapport au poids, un allègement des fibres neutres, un très grand module d'inertie, soit dans le plan des efforts normaux, soit parfois dans les plans passant par la génératrice de croissance (bambous), soit par rapport à tous les plans de l'espace (coquille d'œuf).

2°) Loi de la hiérarchie des fonctions. La matière est différenciée pour s'adapter à des conditions variables de résistance mécanique ou de résistance aux agents de destruction (corrosion, chocs, parasites, etc.), chaque fonction étant ordonnée suivant son importance locale ou occasionnelle.

3°) Loi d'unité. Malgré la différenciation des cellules, il se maintient à travers l'organisme observé, une constance, une homogénéité, une continuité qui lui donne une parfaite unité dans sa substance; cette unité visible dans le germe se conserve jusqu'au plus extrême développement.

Il est possible d'appliquer ces lois directement à l'étude et à la réalisation des matériaux nouveaux:

a) Par la recherche des structures internes fines et déliées, on obtiendra des matériaux légers et très résistants, structures alvéolaire, spongieuse, fibreuse ou tubulaire suivant la nature et la direction normale des efforts. Cependant cette recherche ne doit pas être poussée au-delà d'une certaine fragilité ponctuelle pour tenir compte des efforts accidentels localisés.

b) Une différenciation du matériau à travers sa masse est parfaitement possible et admissible; elle a d'ailleurs été quelquefois partiellement réalisée dans les métaux par la parkérisation (protection des surfaces) ou la cémentation (durcissement des surfaces). Rien ne s'opposerait en théorie à ce que, dans la masse même d'un matériau, les caractéristiques de résistance soient variables et que les fibres extrêmes d'une poutre soient traitées différemment des fibres centrales: par exemple, dans une poutre en béton armé, les fibres inférieures tendues seraient en ciment mousseux de très faible densité; suivant leur distance des fibres inférieures les couches successives seraient de densité croissante jusqu'aux fibres supérieures traitées spécialement par vibration, coulage et prise à chaud donnant une super-résistance.

c) La différenciation des diverses zones, correspondant aux variations des conditions de travail, ne doit cependant pas entraîner de rupture dans la continuité. Cette loi d'unité peut se vérifier pratiquement par des exemples négatifs: dans les matériaux composites et même dans la protection des métaux par galvanoplastie, la loi d'unité n'étant pas respectée, on observe souvent des troubles tels que corrosion par couple thermo-électriques ou feuilletage par différence de dilatation; de même qu'il se produit parfois des plans de clivage dans certaines pierres formées par sédimentation de couches alternées différentes, ce qui empêche l'emploi perpendiculairement au lit de formation.

On voit par ces quelques exemples improvisés quel parti il serait possible de tirer d'une observation méthodique des lois: de structure et de croissance.

Cependant nos matériaux ne doivent pas être considérés seulement dans leur matière, mais dans leurs caractéristiques d'emploi:

1°) Dimension maxima du matériau;

2°) Ses possibilités de soudure à lui-même;

3°) Son caractère de permanence;

4°) Ses qualités d'adaptation aux formes constructives.

Reprenons ces divers points successivement:

1°) Les dimensions auxquelles il est possible d'étendre la fabrication des matériaux ont une grande importance, étant donné qu'au fur et à mesure de l'allègement des éléments constructifs: tôles extra-minces (1 à 4 dixièmes), voûtes en béton extra-minces, il y a intérêt à ce que les ouvrages ainsi réalisés soient constitués par le minimum d'éléments tout au moins entre les lignes de résistance (nervures ou cadres) et conservent une constance de résistance aussi élevée que possible. Les outillages modernes ont donc une tendance à produire de grandes dimensions d'une seule pièce (bois déroulés, contreplaqués, glaces de grande surface, tôles laminées en grande largeur, etc.), mais les techniques de fabrication pour la tôle par exemple ne sont pas encore adaptées aux nécessités constructives du matériau: le pliage des tôles très minces pour le laminage ne permet pas de très grandes augmentations sur les dimensions maxima que les forges produisent de nos jours; peut-être devra-t-on envisager la production de tôles par martelage ou pilonnage analogue à celle des feuilles de métaux précieux ou par étirage comme dans la fabrication des verres; ces difficultés ne sont pas encore surmontées et nous sommes donc obligés pour y pallier de considérer le matériau sous le 2e point de vue.

2°) Possibilités de soudure du matériau à lui-même, soit que cette opération se fasse dans le matériau pré-fabriqué (tôles soudées en fabrication, soit pendant la mise en œuvre (béton), soit enfin postérieurement à l'utilisation (cas de modifications, raccords, etc.). L'économie de matière qui doit être un des objectifs de la construction actuelle, conduit nécessairement au monolithisme des ouvrages (par la continuité de la masse il est possible de tenir compte dans les calculs de résistance de liaisons supplémentaires qui sont par exemple à la base de la théorie sur la ductilité des métaux); il convient donc de demander au matériau une liaison à lui-même facile et ne modifiant pas les caractéristiques au droit des reprises; ces conditions sont pratiquement réalisées pour l'acier doux par la soudure autogène ou électrique qui permet la charpente métallique soudée et de nombreuses applications dans le bâtiment telles que la menuiserie métallique, la tôlerie, le mobilier et également pour le béton armé, mais elles ne le sont pas pour d'autres cas tels que la soudure des métaux légers en alliages.

Ceci nous amène à considérer le 3e point: le caractère de permanence du matériau nouveau. Ce sujet a reçu l'attention des ingénieurs depuis fort longtemps en ce qui concerne notamment: susceptibilité aux chocs, aux grands écarts de température, aux efforts alternés et plus récemment en ce qui se rapporte à la résistance aux agents de corrosion. Les derniers progrès de l'acier inoxydable ouvrent sur ce point une foule de possibilités encore difficiles à évaluer, mais il reste dans le domaine du béton armé de nombreux cas non encore

démontrés. Le grand pouvoir du béton étant de résister à la compression comme les matériaux pierreux et à la traction, entraîne une contre-partie qui est celle de la fragilité à des efforts accidentels; la permanence dans les caractéristiques du béton se trouve être menacée notamment en cas de secousses sismiques et plus fréquemment de travail du sous-sol. Les tassements des fondations, phénomène pratiquement inévitable au bout d'un très long temps, peuvent amener dans certaines parties des efforts imprévus qui excèdent les taux limites à la rupture du fait du monolithisme même de l'ouvrage. Ce risque n'est actuellement couvert que par les marges de sécurité imposées aux calculs et non par une qualité intrinsèque du matériau. Pour obtenir sur ce point un progrès et se rapprocher des caractéristiques de l'acier, il faudrait pouvoir donner au béton, au moins localement, une certaine plasticité.

Enfin, il nous reste à examiner le dernier point: les qualités d'adaptation aux formes architecturales. Tandis que le béton armé offre la plus grande souplesse, épousant même par le moulage ou la sculpture avant prise les formes les plus variées, l'acier reste incomplètement satisfaisant.

S'il peut se plier aux diverses exigences constructives, permettant même une plus grande finesse d'ossature que le béton, son aspect manque, dans la plupart des cas, de cette séduction naturelle que possède un matériau employé avec franchise: caché sous une peinture grossière, il reste sec, trop soumis aux nécessités immédiates de résistance et si décourageant par ses modes d'assemblages (boulons, rivets, goussets, etc.), qu'il reste rarement apparent. Que le métal traité contre la corrosion dans sa masse devienne un jour visible avec le poli qu'il peut recevoir, que la diversité dans la gamme des résistances permette un jour de tendre les profils, d'alléger certaines pièces, qu'une technique de soudure électrique amène la simplification des liaisons, et ce matériau prendra une revanche éclatante, et de serviteur caché deviendra le matériau-roi. Là encore un rappel d'analogie est possible avec les matériaux naturels; considérons une fois encore les tiges de roseau ou de bambous: la différenciation des cellules donne aux fibres extérieures avec une plus grande dureté, un poli une couleur, une transparence analogues à un verni parfait qui ajoute à la beauté de la forme la beauté de la matière.

Qu'il s'agisse donc de la minutieuse inspection au microscope des cellules d'une substance naturelle, ou de l'observation des lois de construction des corps organisés, des enseignements sans fin peuvent être recueillis et utilisés pour la conception et la réalisation des matériaux nouveaux qui vont de plus en plus constituer une part importante dans les recherches des ingénieurs et des architectes.

THÈME VI

PROTECTION DE LA CONCEPTION GÉNÉRALE DES PLANS ET DROITS DES ARCHITECTES D'EN DIRIGER LA CONSTRUCTION

par Maître DURANT-FARGET

Avocat à la Cour de Paris - Avocat-Conseil de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement - Professeur de Législation à l'Ecole Spéciale d'Architecture - Directeur du Service juridique de « l'Architecture d'Aujourd'hui »

La profession d'architecte est une de celles dont les caractères essentiels et nécessaires n'ont vraiment apparu que dans les temps modernes.

Au moyen-âge, l'architecte, non seulement, dirigeait personnellement les travaux, mais le plus souvent se chargeait de les faire effectuer. Il recevait pour son travail un prix global; ses honoraires comme artiste se confondaient avec la rémunération qu'il percevait comme constructeur.

A la fin du XVIIIe siècle, dans certains pays, tout au moins, la distinction de l'architecte et de l'entrepreneur commença à se faire. Au début du XIXe siècle, le code civil consacra cette distinction.

Cependant le code civil français n'assimile pas encore la profession d'architecte à celle d'un artiste; il faudra attendre que soit promulguée la loi de 1902 modifiant la loi de 1793 sur la propriété artistique, pour qu'en France la profession d'architecte reçoive les avantages d'une profession d'art et pour que celui qui l'exerce reçoive légalement le titre d'artiste.

L'architecte, comme artiste, a donc, sur son œuvre, un droit de propriété.

Le plagiat est interdit à ses concurrents; voilà du moins le résumé de la doctrine française sur ces points.

Aussi bien les architectes français ont-ils été fort émus lorsque leur ont été proposés, récemment, par de grandes administrations, voire par l'Etat, des contrats qui marquaient un très net retour en arrière. Ces contrats ont pour but d'enlever à l'architecte une de ses prérogatives essentielles: la direction et la surveillance de l'exécution de ses plans.

Cette innovation devait amener des protestations et c'est pour faire entendre l'une d'elles qu'a été établi le présent rapport; il comprendra deux parties:

Dans la première seront exposés les principes qui consacrent au point de vue moral un droit de propriété exclusif au profit de l'architecte, sur les œuvres originales qu'il est appelé à créer.

Dans la seconde seront exposées les critiques que soulèvent les récentes interventions de ceux qui, voulant mettre à néant ce droit de propriété, ont entendu ramener le rôle de l'architecte à celui d'un dessinateur d'images.

La loi française de 1793 qui inaugura la protection légale des écrits en tout genre, des compositeurs de musique et des peintres et dessinateurs, n'avait pas compris les architectes parmi les personnes dont les œuvres pouvaient être protégées.

Le législateur d'alors qui, cependant, avait sous les yeux les productions des grands architectes des XVIIe et XVIIIe siècles français, n'avait pas compris que pour concevoir non seulement la disposition, mais la proportion et la décoration d'un édifice, il faut autant de sens artistique que pour copier la nature et faire un portrait ou un paysage.

On a dû attendre plus d'un siècle, jusqu'au 11 mars 1902, pour que l'art de l'architecte soit, à son tour, défendu comme celui du peintre, du dessinateur ou du graveur.

Néanmoins, l'architecte est resté devant l'opinion publique moins protégé que ne le sont les peintres ou les sculpteurs.

On a fait valoir à l'encontre des architectes que l'ensemble des constructions qui existent depuis l'origine des époques asiatiques ou européennes est tellement considérable et contient tellement d'emplois variés de toutes les formes ou figures qui peuvent être conçues, que l'œuvre de l'architecte est rarement originale; qu'elle n'est, le plus souvent, que l'accommodation à des besoins nouveaux de conceptions et de réalisations largement répandues dans le domaine public. C'est une erreur.

L'emploi de lignes ou de conceptions architecturales depuis longtemps connues est inévitable. Mais de même qu'un peintre peut être original en peignant un paysage familier, de même un architecte, en employant des lignes ou des conceptions déjà usitées peut, à son tour, être original; son œuvre peut révéler, par des dispositions nouvelles, un effort créateur et personnel qui mérite d'être sauvegardé.

C'est à cette solution que s'est arrêtée la jurisprudence française. Elle ne s'est pas attribué le droit d'apprécier la valeur artistique de l'œuvre de l'architecte, mais uniquement son originalité. Elle protège depuis 1902 toutes les œuvres des architectes qui présentent un aspect suffisamment personnel pour pouvoir être considéré comme le résultat d'un effort créateur de la pensée de celui qui les imagina.

Qu'importe si la production se compose d'éléments déjà connus, la combinaison nouvelle qui en est faite suffit à créer l'originalité.

Reconnaître le droit de propriété artistique à l'architecte, c'est encourager ce dernier à parfaire ses plans; c'est contribuer par conséquent à la beauté des villes et des sites où la main de l'homme est venue superposer ses créations à celles de la nature. La loi de 1902 a donc marqué en France une date.

Le droit que la propriété artistique crée au profit de l'architecte emporte l'interdiction pour les tiers de copier son œuvre.

Si donc quelqu'un, séduit par une œuvre de cette nature, désire faire élever une construction conforme au dessin non encore exécuté ou semblable à un édifice achevé, il doit nécessairement requérir l'autorisation de l'architecte créateur qu'il se trouve ainsi appelé à indemniser.

En effet, cette distinction a été faite par la convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 dont l'article 4 prévoit la protection des PLANS, CROQUIS et OUVRAGES PLASTIQUES... relatifs à la géographie, à la topographie, à l'ARCHITECTURE ou aux sciences en général...

L'architecte a donc été pour les deux formes de son activité protégé internationalement avant de l'être parfois dans son propre pays.

La convention initiale de Berne a été modifiée par la convention de Berlin du 13 novembre 1908. Celle-ci est encore plus précise pour la protection des œuvres des architectes; son article 2 est en effet ainsi conçu: « L'expression, œuvre littéraire et artistique, comprend toutes productions du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quels qu'en soient le mode ou la forme de reproduction tel que les œuvres de dessins, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravures et de lithographie... les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture. »

La convention de Berlin stipulait en outre que les pays contractants étaient tenus d'assurer à l'intérieur de leurs frontières la protection des œuvres mentionnées ci-dessus. Ainsi tous les Etats signataires de la convention de Berlin du 13 novembre 1908 prenaient-ils l'engagement d'avoir une législation protégeant les œuvres en dessins et les ouvrages plastiques des architectes.

Après ces considérations répétées, et affirmées à plusieurs reprises internationalement, du droit de l'architecte de rester le seul propriétaire pendant un temps au moins limité de son œuvre, et d'être le seul admis à en autoriser la reproduction (loi française du 9 avril 1910), on peut s'étonner aujourd'hui qu'une conception contraire se soit fait jour dans plusieurs états.

Protégés comme artistes, les architectes doivent avoir le droit d'interdire, à qui que ce soit, d'utiliser leurs plans ou leurs dessins, soit sous la forme de reproduction ou de gravures, soit sous la forme plastique.

La conséquence directe de ce droit privatif est que l'architecte doit être le seul à pouvoir retirer une juste rétribution de l'œuvre qu'il a conçue, qui exprime son talent, sa persévérance, ses efforts et son art.

Cette rétribution, il la rencontre sous forme d'honoraires; il ne doit même la trouver que sous cette seule forme: c'est ce qu'enseignent les règles de la profession d'architecte réunies sous le nom de code Guadet qui sont considérées en France comme l'expression des meilleures règles de conduite de l'architecte.

L'honoraire ne se comprend évidemment, que si l'œuvre de l'architecte est réalisée sous la forme d'une construction; dans ce cas, l'honoraire sera un pourcentage proportionné à la valeur des constructions édifiées.

Il n'apparaît donc point comme juste que cette rétribution très honorable soit refusée — et surtout enlevée — à l'architecte, qu'on l'oblige à ne percevoir comme fruit de son travail et de son art que la somme limitée à laquelle il pourra seulement prétendre s'il aliéne son œuvre sous la forme de dessin.

Pour l'architecte, entre la réalisation de sa conception par de simples dessins, et la réalisation plastique par construction, il y a, quant au profit, une disproportion énorme.

En vendant son œuvre sous la forme d'un dessin, l'architecte n'arrive que péniblement à amortir ses frais, quand encore il y parvient. La seule réalisation qui lui permette de faire un gain normal, c'est la réalisation par construction qui lui procure l'honoraire professionnel.

Prétendre enlever à l'architecte le droit d'exécuter ses plans et dessins, serait lui enlever sa raison d'être et son gagne-pain.

C'est pourquoi une grande émotion s'est emparée du monde de l'architecture lorsque sont apparues, en divers pays, dans le programme de concours émanant de l'Etat, de départements, de provinces et de villes, des dispositions prévoyant que les architectes lauréats ne seraient pas nécessairement chargés de l'exécution des travaux, même si leurs plans et dessins avaient obtenu la première récompense.

Alors le concours d'architecte est réduit à un simple concours d'idées et de projets. Le droit d'exécuter ces projets reste réservé non point à l'architecte créateur, mais à l'Etat, aux départements, aux provinces, et aux villes acquéreurs.

C'est là une véritable expropriation du droit de l'architecte.

En présence de concours de cette nature et de la spoliation qu'il consacre, les architectes ont le devoir de s'abstenir d'y prendre part.

Quelques extraits des programmes auxquels il est fait allusion nous renseigneront plus complètement. Ils s'expriment ainsi: « les esquisses retenues deviendront la propriété du « Commissariat. Les lauréats ou groupes de lauréats seront « chargés de l'étude et de l'exécution des travaux, de diffé« rentes parties du projet ayant donné lieu au concours sans « toutefois que le Commissariat général soit tenu de leur « attribuer de façon formelle l'étude et l'exécution de tout ou « partie des constructions pour lesquelles leurs esquisses au« ront été retenues.

« Le Commissariat général désirant distribuer les travaux « à un nombre suffisant d'artistes et éviter tout cumul, les lau« réats primés pour l'un ou l'autre ou pour un ensemble de « programmes compris dans les différentes séries, ne pour« ront être désignés que pour l'exécution d'un seul de ces « programmes.

« L'exécution du projet sera confié à l'architecte qui aura « obtenu le premier prix ou à son défaut à d'autres architectes « dont les projets seront primés en suivant l'ordre du classe« ment. »

Cette dernière stipulation, seule, est acceptable.

Les autres dépossèdent l'architecte en permettant de confier l'exécution de son œuvre, soit à un autre architecte de moindre talent puisqu'il n'a pas été primé, ou même simplement à un entrepreneur.

De telles clauses heurtent non seulement l'équité, mais le bon sens.

Est-il possible d'espérer que le public fera une distinction entre l'artiste qui aura eu l'idée créatrice et l'architecte auquel aura été confiée l'exécution de cette œuvre, cette exécution étant seule perceptible au public?

Ainsi, le directeur des travaux substitué à l'architecte créateur touchera les honoraires dus pour l'exécution de l'œuvre imaginée par l'artiste, il privera ce dernier du juste profit dû à son talent; mieux encore, lui seul arrivera à retenir l'attention du public, ce qui, avant peu, le fera passer pour le créateur de l'œuvre au détriment de celui qui l'aura réellement conçue.

D'autres exemples se révèlent encore plus draconiens. Certains programmes prévoient que « tous les projets primés « resteront la propriété pleine et entière de... (la personna« lité constructeur), qui se réserve expressément le droit de les « utiliser dans la mesure qu'elle jugera convenable.

« Il est bien spécifié que ce concours ne constitue qu'un « concours d'idées et que (la personnalité constructeur) ne « s'engage en aucune façon à charger l'un des concurrents « primés d'une partie quelconque des constructions et notam« ment sur le terrain qui sert de base au présent concours ».

C'est nettement affirmer que l'architecte sera spolié de ses droits car on ne peut considérer comme une rémunération l'allocation d'une prime qui parviendra difficilement à compenser tous les frais entraînés par l'établissement du projet.

Iniques, parfaitement injustes et spoliatrices, de telles clauses sont à condamner.

L'architecte créateur qui a su concevoir une œuvre suffisamment originale pour mériter la protection des lois nationales et des conventions internationales qui sauvegardent la propriété artistique, ne peut être dépouillé de la propriété de ses conceptions, de la notoriété qu'il est en droit d'en attendre et des honoraires qui sont la juste rémunération de son talent.

En conséquence, nous proposons au Congrès d'émettre le vœu suivant:

« Aucun programme de construction ne doit comporter de clauses autorisant la personnalité qui a ouvert le concours à confier l'exécution du projet primé à une personne autre que l'architecte lauréat de ce concours.

Ce dernier seul doit avoir droit à la direction des travaux et aux honoraires proportionnels dus pour l'exécution plastique de son œuvre graphique ».

Nous nous en voudrions de passer sous silence deux autres sortes de dispositions trop souvent admises dans les concours. Certains programmes prévoient que l'architecte lauréat devra subir la collaboration d'un ancien d'une compétence accusée par la notoriété publique et d'une expérience affirmée par l'âge.

Cette clause est d'une apparence moins immorale peut-être que la première. Elle n'aboutira pas moins à ce résultat que l'architecte créateur de l'œuvre, le seul qui mérite le qualificatif d'artiste, se verra obligé de céder une partie du profit moral et pécuniaire à un architecte ayant certes une pratique professionnelle, mais qui sera resté étranger à la conception de l'ouvrage.

S'il est certain que pour l'exécution d'un grand concours, une seule personne peut être dans l'impossibilité d'assurer la surveillance de l'ensemble des travaux, on ne doit souscrire à une clause de cet ordre, qu'autant qu'elle limite les droits du collaborateur imposé et respecte ceux, éminents, de l'architecte créateur.

Enfin la réalisation d'un ensemble considérable de travaux va nécessiter parfois la mise au concours de constructions diverses: édification de palais, création de jardin, aménagements de perspectives... Rien n'empêche de supposer que le même architecte sera le premier lauréat de ces divers concours.

Prévoyant la réalisation de cette hypothèse, certains programmes stipulent que ce lauréat unique dont tous les projets auront été retenus pour l'exécution, pourra néanmoins n'être chargé personnellement que de l'exécution de l'un ou de l'autre de ceux-ci.

Une telle clause aboutirait comme les précédentes à une véritable expropriation de l'architecte; elle ne pourrait être acceptée que dans la mesure où elle apporterait à l'architecte une collaboration indispensable, sans consacrer jamais une spoliation.

DISCOURS DE SON EXCELLENCE BENITO MUSSOLINI

PRONONCÉ LE 27 SEPTEMBRE 1935, AU PALAZZO VENEZIA, A L'OCCASION DE LA RÉCEPTION DES DÉLÉGUÉS DU XIII[me] CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

« J'aime l'architecture. Elle est la reine des arts. Et puis j'aime la musique — elle est aussi architecture. Et la poésie — qui est musique et architecture. C'est ainsi que je pense.

Quand je parle d'architecture, il est naturel que je parle d'architecture moderne. Je vais encore plus loin, je parle de l'architecture fonctionnelle. Puisque c'est l'architecture qui forme le cadre de notre propre vie. Ce fut toujours ainsi. Pourquoi en serait-il autrement aujourd'hui? Notre époque est-elle condamnée à être une époque stérile?

L'architecture m'est bien proche. J'en suis saisi. J'ai beaucoup travaillé avec des architectes romains et italiens. Nous avons beaucoup discuté. Il a fallu beaucoup détruire. Notamment ce qui n'a pas de valeur artistique. Il s'agissait de la santé du peuple et, pour moi, c'est la question primordiale.

Nous ne pouvons pas sacrifier la vie aux pierres sans valeur. Il faut les balayer. Si nous ne le faisons pas, alors les pierres tomberont sur notre tête. Une fois, nous avons trouvé dans notre voie un socle romain et on a dit que c'était le socle de la statue de Néron. Nous l'avons détruit et nous avons posé une pierre à la place avec l'inscription: « Ici fut la statue de Néron ».

Vous avez vécu quelques jours avec nous en comité. Vous avez vu non seulement de l'architecture, mais aussi la vie italienne. Vous avez remarqué que notre peuple travaille durement. Ce peuple doit travailler, parce que notre beau jardin est un pauvre jardin.

Ce peuple a besoin de sa place sous le soleil comme tout autre peuple.

Nous sommes sûrs et convaincus que toutes les personnes de bonne volonté reconnaîtront cette vérité! »

LA TROISIÈME RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

C'est avec le plus grand plaisir que je profite de cette occasion pour exprimer ma vive satisfaction d'avoir eu la bonne fortune de pouvoir prendre part à ce mémorable tour continental. Au début, lorsque j'en lis l'annonce dans le Journal du R. I. B. A., il me parut que cela était trop beau pour être vrai, et tout de suite, je m'employai à ne pas manquer cette occasion unique qui s'offrait à moi, avec le sentiment, cependant, que cela ne pouvait vraiment être tout ce que mon imagination me représentait.

Cela, aujourd'hui, est un fait accompli et je suis encore sous le charme des douces émotions que nous n'avons cessé d'éprouver. Pour moi ce fut une des rares occurences où la réalité a été au-delà de mon attente et je ne saurais trop louer ceux qui ont conçu ce tour, qui l'ont organisé et l'ont réalisé. J'ai beaucoup voyagé dans l'ancien et dans le nouveau monde et je puis dire en toute sincérité qu'aucun de mes voyages ne m'a procuré la même joie.

Le programme était bien rempli, à tel point que pour certains il eût pu comporter un gros effort physique qui, grâce à l'excellence des arrangements, fut réduit au minimum. De même nous furent évités les ennuis, les tracas inhérents aux longs voyages et passages aux frontières. Tout cela à l'éloge d'une magnifique organisation. M. Pierre Vago, dont nous, Britanniques, conserverons le plus heureux des souvenirs, ainsi que tous les autres qui, par leurs soins, ont contribué à un si heureux résultat, méritent nos plus chaleureuses félicitations.

Je dois dire aussi que ceux qui ont participé à ce tour en ont, si je puis m'exprimer ainsi, « eu pour leur argent », car confort en cours de route, hôtels, hospitalité, profit éducatif, tout était certes plus que la dépense ne pouvait faire espérer.

Je n'ai qu'un seul et grand regret, c'est qu'il n'y ait pas eu plus d'architectes Britanniques à saisir cette unique occasion de puiser à la source, la connaissance des travaux des chefs de l'Ecole Nouvelle de Pensée et Conception dans le dessin, ce qui nous intéresse tous au plus haut degré.

Il est vrai qu'un Comité Britannique de premier ordre se prêta à l'envoi d'une délégation Britannique à la Réunion, mais je ne puis m'empêcher de penser qu'on eût pu faire davantage.

Comme doyen de la délégation Britannique, j'estime qu'au point de vue du nombre, nous, Britanniques, aurions dû faire meilleure figure, mais notre enthousiasme des résultats obtenus n'en était pas moins grand, ainsi que notre appréciation des choses admirables auxquelles il nous fut donné de participer.

C'était une « réunion » dans toute l'acception du mot. Nous formions alors une vraie Société des Nations dont Genève aurait bien pu s'inspirer. Il eût été difficile de se représenter une assemblée, formée de toutes les races, plus harmonieuse. Les traits caractéristiques de nos respectives nationalités restaient distincts, mais malgré la barrière formée par la diversité de nos langues, nous fûmes vite sensibles à l'esprit de fraternité qui nous unissait tous, ainsi que la sympathie de cœur qui crée cette heureuse harmonie qu'ont rêvée, à travers les siècles, les hommes épris de paix, et vers laquelle ont tendu tous leurs efforts. Nous n'avons pas tenté de fondre notre nationalisme, mais nous nous sommes efforcés de comprendre et d'entrer dans la façon de voir des autres, et pour ce qui me concerne je puis dire que cette expérience a élargi mon horizon, a changé mes idées sur certains autres pays qui, jusque-là, n'avaient été pour moi que des noms géographiques et des entités dans le jeu des rivalités politiques. Jamais je n'aurais pu m'imaginer la joie que j'éprouverais à me trouver en franche et cordiale intimité avec des citoyens de tant de pays divers. Il n'en est pas un parmi la centaine de ceux que j'ai rencontrés que je ne serais enchanté de traiter en ami et d'inviter à ma table. La haute culture que l'on trouve chez tant — pas seulement chez les hommes mais aussi chez les charmantes dames avec qui j'ai causé (Françaises, Tchécoslovaques, Autrichiennes, Allemandes, Norvégiennes, pour ne rien dire de mes gentilles compatriotes) — inspire une bienfaisante humilité et je n'hésite pas à reconnaître tout le profit que j'ai su en tirer.

Tout cela après que fut rompue la glace. D'abord à Prague, où nous nous réunîmes tous, j'ai cru discerner une certaine réserve due à la difficulté de langage, et je crains fort que nous autres, Britanniques, n'ayons paru les plus froids et les plus timides. Mais, j'espère bien, et j'en suis même certain, que par la suite les nombreux amis que nous nous fîmes, et tout particulièrement les Français, s'y trouvant en plus grand nombre, nous ont pardonné notre froideur du début. La timidité et notre infériorité linguistique, certes, nous handicapaient.

Bien qu'on ne m'ait pas prié d'être le porte-parole de mes co-délégués Britanniques, je les connais assez, ainsi que leurs impressions, pour déclarer qu'ils sont unanimes dans leur éloge des organisateurs de la Réunion et dans leur cordiale appréciation de la courtoisie et de la bonté dont ils ont été l'objet de la part de leurs confrères et amis Français, ainsi que de la gratitude qu'ils éprouvent pour tous ceux des pays visités et où leur fut réservé le plus chaud accueil.

A mon retour je me suis mis à « repolir mon français » en vue de me préparer pour la prochaine Réunion...

Quant au but principal du tour, il sera habilement traité par d'autres. Je me bornerai à dire ceci: nous ne pouvions manquer d'être frappés par les nombreuses expériences en « modernisme » faites dans les divers pays visités; par l'ingéniosité, le talent et l'adresse déployés par leurs auteurs; par leur intense désir de justifier leur départ de l'orthodoxe, par un usage plus logique de la construction et des matériaux nouveaux, et de donner une expression plus nette et plus claire aux conditions sociales changeantes et à la nouvelle orientation de l'esprit et du génie actuels. Nous pouvons aussi admettre que le succès a couronné nombre de ces essais, mais beaucoup parmi nous qui ne sont plus jeunes, quoique intéressés dans l'école nouvelle, et croyant que la grande époque de la Renaissance a fourni sa carrière, ne sont pas encore convaincus, d'après ce que nous avons vu, que la mise en marche et le développement de l'époque nouvelle peuvent être réalisés en faisant « table rase » du terrain, comme l'a proposé M. de Rakowsky dans son magnifique discours à la réception à l'île Ste-Marguerite à Budapest. Nous employons encore une méthode de construction et des matériaux anciens et bien éprouvés, et nous devons encore bâtir pour satisfaire les mêmes besoins et les mêmes aspirations de l'homme, et les principes fondamentaux restent les mêmes. La vive intelligence des Français nous dit que: « Plus ça change, plus c'est la même chose » et il nous est difficile de croire que nous puissions nous exprimer dans la langue architecturale en mettant complètement de côté la tradition, pas plus que nous puissions exprimer nos pensées et sentiments nouveaux et sans cesse changeants, en une nouvelle langue, faite de sons, caractères et constructions entièrement nouveaux. Nous croyons que la nouvelle époque sera précédée par un emploi plus intelligent des formes traditionnelles, exemptes de pédantisme et d'étiquettes stylistiques, et où leur emploi peut évoquer les souvenirs, sans entraver le libre essor de la pensée et de la fantaisie éprises de progrès, côte à côte avec le « nouveau » hardi que peuvent justifier le génie, le progrès scientifique et les besoins nouveaux.

Je ne puis me souvenir d'aucune grande époque en architecture qui, dans le passé, ait pris naissance sur la « table rase ». Toutes ont pris racine dans le passé. Je suis « moderniste », mais pas à tout prix. Comme bien d'autres, je crois être sans parti-pris, et j'apprécie hautement les précieux et signalés services que vous rendez à l'architecture actuelle, et de grand cœur je vous souhaite le plus grand succès.

R. BURNS DICK.
(Londres).



DEUXIÈME SÉANCE A L'INSTITUT FRANÇAIS. RAPPORT DE M. L. TONEFF (BULGARIE)

LE CARACTÈRE NATIONAL DANS L'ARCHITECTURE

Il est sage, à la suite d'un voyage, de classer ses souvenirs et de tenter l'analyse des modifications qui ont pu survenir dans ses manières de voir ou de sentir.

Bien entendu, nous pensons que ce que nous croyons être la vérité doit être chaque jour examiné et contrôlé au contact des faits. Certains s'insurgent contre tout ce qui ne cadre pas avec leur propre critérium, mais ceux-là n'étaient pas avec nous au cours du voyage accompli en Europe Centrale avec « l'Architecture d'Aujourd'hui ». Nous n'en parlons ici que pour nous féliciter de leur absence.

Nous étions partis avec l'intention d'examiner si quelque chose de particulier et de caractéristique se révélait dans l'architecture des différents peuples. En un mot, l'architecture contemporaine tendait-elle à se nationaliser suivant les goûts de chaque groupe ethnique, les possibilités et le climat de chaque région?

Si nous avons cru pouvoir discerner quelques nuances, il faut avouer qu'elles sont bien faibles et plutôt personnelles. Ce qui nous a paru plus net, c'est que ceux qui croient résister au mouvement général lui rendent, malgré eux, un hommage très net, par les modifications qu'ils apportent à leurs habitudes. Ils usent de très grandes baies telles que les permettent les emplois du fer et du béton armé; ils recourent aux toitures-terrasses dès qu'ils se trouvent en face de bâtiments très larges par rapport à la longueur; ils simplifient les formes, les revêtements intérieurs; ils ont le culte de la belle matière; ils recherchent des effets d'éclairage; ils étudient l'équipement technique. Et tout cela rapproche beaucoup plus ces traditionalistes des modernes que ne les en éloignent les quelques hommages rendus à des formes périmées.

Il y a aussi les indifférents et ceux qui évoluent lentement. Ces derniers, n'en médisons pas, ce sont peut-être eux qui nous mèneront le plus loin.

Pour ce qui est du caractère national, c'est plutôt en dehors de l'architecture moderne que nous avons pu nous former une opinion. L'architecture internationale a toujours existé, comme cela, d'ailleurs, a été dit maintes fois. Nous avons vu ainsi l'architecture ogivale, l'architecture italienne, l'architecture française se succéder dans le temps. Et ces architectures empruntaient quelques particularités à leur pays malgré le caractère international indéniable de l'ensemble.

J'ai cru pouvoir en conclure que des nuances se révèleront peut-être aussi dans l'architecture contemporaine, mais à la condition qu'on ne les cherche pas. Les chercher, ce serait aboutir à des expressions conventionnelles, car elles seraient individuelles dans leur origine, alors que le style se forme des accents spéciaux justes, ou même faux qu'utilisent inconsciemment tous les individus d'un même pays et d'une même époque. C'est comme l'accent du langage: ceux qui l'ont ne le perçoivent pas.

Cette saveur de terroir, il faut croire qu'elle a été toujours plus nette, plus forte et souvent dominante, dans l'architecture privée et familiale. Maladroitement quelquefois, mais toujours sincèrement, les populations évoluées ou non recherchent ce qui les rattache aux habitudes d'enfance. Dans l'architecture collective des organismes publics, des banques, des maisons de commerce, des usines, il s'agit non d'assurer l'abri d'un certain nombre d'humains, mais de loger l'activité d'une administration. On emploie, pour y arriver, toutes les ressources de la technique, ressources qui sont à peu près les mêmes partout. Cela éclate dans le résultat. L'homme y paraît — en apparence seulement — asservi à cette technique.

Reprenons le cas de l'habitation familiale. L'homme domine le problème et la technique lui est asservie, lui laissant le loisir de s'exprimer lui-même. Il n'y manque pas. Il « veut » son habitation. Même dans les habitations collectives, le goût et les désirs des habitants se révèlent de plus en plus à travers les œuvres des architectes. Il nous faut bien comprendre que les grandes habitations collectives modernes ont été faites pour les gens dénués de tout et qu'il fallait d'abord sortir de cette misère matérielle. Mais on ira plus loin, et alors l'habitation prendra un caractère dépendant des mœurs, des idées et des goûts de ceux appelés à l'occuper. Et dans ce domaine, la tendance particulariste d'un pays, tout en s'inscrivant dans le cadre international, parviendra à s'affirmer.

Ne faudrait-il pas pouvoir recommencer le même voyage dans cent ans pour s'assurer de la valeur de ces hypothèses?...

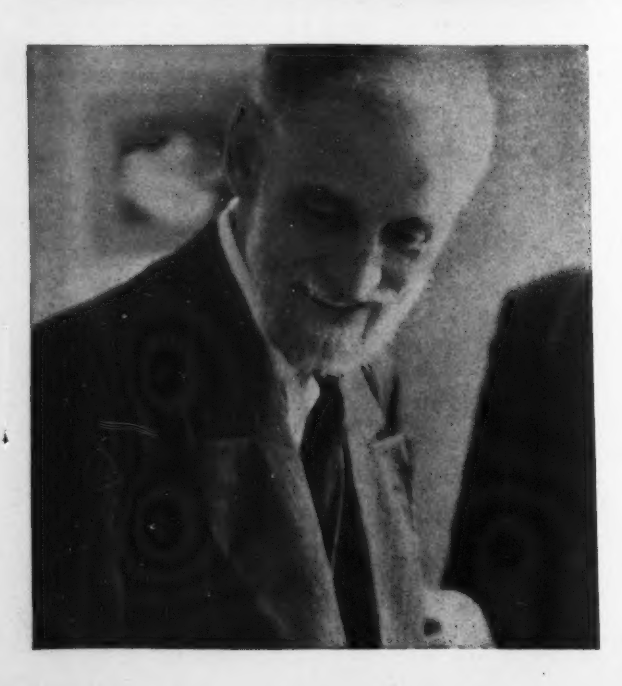
Georges SEBILLE.



MONSIEUR AUGUSTE PERRET AU WAGON-RESTAURANT

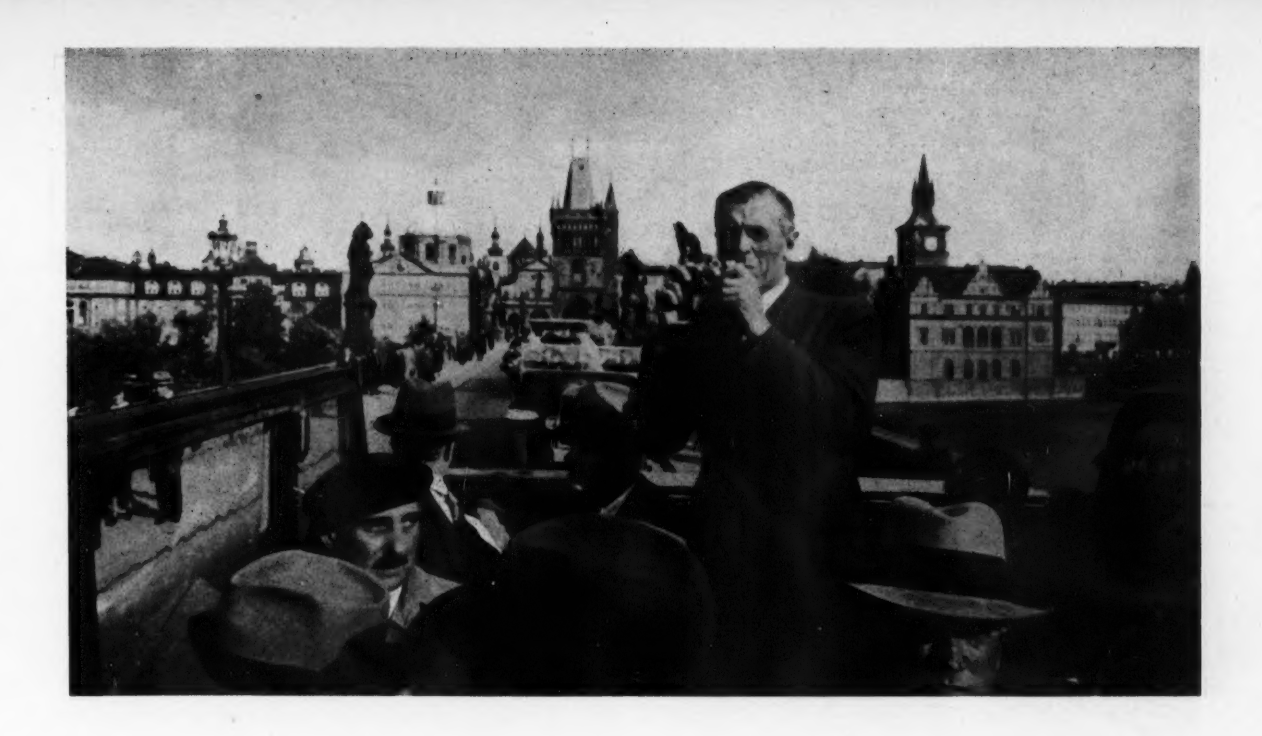


MONSIEUR ALBERT LAPRADE ÉCRIT SES NOTES DANS SON COMPARTIMENT



M. GEORGES SEBILLE

Photos J. P. Sabatou



VOYAGE PITTORESQUE EN EUROPE CENTRALE

par J. P. SABATOU

Le départ s'est effectué sous les meilleurs auspices, les augures eux-mêmes étaient présents: Auguste Perret, Albert Laprade, qui étaient du voyage, Mallet-Stevens et Siclis qui avaient tenu à nous dire au revoir.

Tant de tendances différentes réunies en cette occasion étaient d'un heureux présage des divers aspects de l'architecture que nous allions voir.

Nous ne fûmes pas déçus, nous eûmes de l'architecture de toutes les formes, formules et tendances, et si Le Corbusier manquait dans le groupe des « augures » à la Gare de l'Est, nous le retrouvâmes dans presque chacune des œuvres modernes de notre voyage.

Dans le wagon, Monsieur Laprade couvre de grandes feuilles de papier, il aime à varier son format; les notes qu'il prenait en Italie étaient inscrites sur un carnet dimension timbre-poste: j'ai toujours eu la crainte qu'il ne puisse les lire.

Monsieur Perret, dès le wagon affirme son point de vue intangible: « pas d'enduits ».

Madame Gille-Delafon, envoyée du journal « Beaux-Arts » pense à tout ce qu'elle va voir, entendre et dont il faudra extraire des articles: elle est remplie de courage.

Monsieur et Madame Sebille, Pardal-Monteiro, Coulon se retrouvent et évoquent les souvenirs de Russie, première Réunion Internationale d'Architectes.

A PRAGUE, agréable surprise d'une délégation nous attendant à la gare avec des souhaits de bienvenue. Nous n'étions pas encore assez intimes avec nos amis tchécoslovaques pour les effusions d'usage. Quoi répondre, sinon que nous sommes bien contents d'être arrivés, et de les voir ? Et comme les deux choses étaient apparentes, il a semblé inutile de le dire.

Prague est une capitale, incontestablement. Une belle ordonnance de ville qui a toujours été riche, de la noblesse, de la grandeur même. Dans la rue, les visages des passants sont durs, les gestes mesurés; notre habitude de l'exubérance propre à la race latine s'étonne de cette lenteur.

Le pittoresque ne manque pas: c'est déjà l'Orient, les marchés au caractère affirmé, les éventaires de concombres au sel... Des détails souvent infimes donnent à une ville ancienne son ambiance, bien plus qu'une grande différence dans l'aspect des maisons ou des monuments, mais le style baroque est à Prague particulier à cette ville. Nous le constaterons plus tard dans d'autres capitales, cela viendra illustrer le thème de cette 3me Réunion Internationale d'Architectes, thème sur le nationalisme et l'architecture.

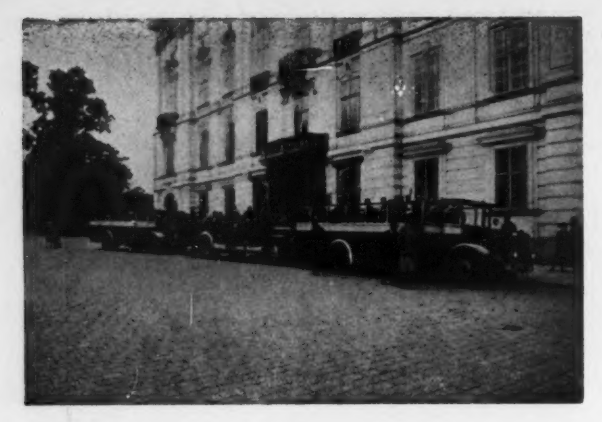
On en parle assez peu le premier jour: la salle était pourtant engageante, mais il manquait cette « furia » qui, à Milan anima les discussions de la Triennale, et les fougueux enthousiasmes des jeunes architectes « avant-guardistes ». Leur enthousiasme depuis a bien changé de direction !

Entre le baroque, la dégénérescence du baroque (à part quelques premiers essais d'un « moderne national ») et des œuvres d'un rationalisme direct, aucune transition.

Un grand effort, une volonté d'architecture moderne, de l'audace dans certaines réalisations.

Les deux plus importantes constructions modernes, le bâtiment des Assurances Sociales et le Palais de l'Electricité, s'imposent violentes, éclatantes de blancheur et de luminosité, au milieu des masses grises que l'universel enduit rend ternes et inanimées. Elles paraissent, dans cette ambiance plus affirmées encore, et pourtant la sensibilité n'en est pas exclue, bien au contraire. La finesse, le charme de leurs auteurs, se retrouvent en maints détails auxquels ils ont su donner une valeur propre, et la réaliser impeccablement au milieu du déploiement de tant de force.

Les façades d'immeubles modernes — presque tous à usages commerciaux — font un plus grand effet de surprise que dans nos villes: il manque à Prague la noblesse de la pierre, et tout matériau, verre, marbre ou céramique, tranche brutalement sur l'uniforme enduit qui recouvre toutes les façades anciennes.



PRAGUE

PRAGUE



HRADEC KRALOVE



HRADEC KRALOVE



BRNO



BRNO



BRATISLAVA



BUDAPEST



DISCOURS DE BIENVENUE...



REMERCIEMENTS...

L'hospitalité tchécoslovaque n'est pas un mythe, c'est une réalité, tangible, aux formes délicates et renouvelées. Pour la dernière soirée passée à Prague, elle a surpassé tout ce que les attentions des jours précédents nous avaient habitué à en attendre.

HRADEC-KRALOVE, leçon vivante d'urbanisme: l'ancienne ville forte, les remparts, l'extension concentrique..., tout un cours classique. Sort enviable d'une petite ville de province: piscine, stade, écoles, espaces libres, une volonté de bien faire et une impression de réussite.

En nous laissant continuer sans lui, M. Perret a cédé à M. Laprade sa charge des discours. M. Perret n'aime pas parler en public, il est bref. M. Laprade n'aime pas non plus les discours, mais, soucieux de faire bon emploi de l'héritage qu'il vient de recevoir, en plus de sa part, il est bien obligé d'allonger un peu...

La surprise de l'arrivée à ZLIN marque une date dans le voyage. Une impression de force, de calme, une puissance harmonieuse, un rythme clair, vivant, qui nous arrive droit au cœur et nous transporte dans un monde nouveau, plein de jeunesse, d'ardeur, s'affirmant loyale dans des masses imposantes, soulignées et découpées de lumières et de tubes luminescents.

Le lyrisme s'efface devant la réalité du repas et de la salle à manger. L'image de l'Armée du Salut s'impose à l'esprit.

Les chambres tendent vers un idéal: dès l'entrée, elles libèrent le voyageur de toute pensée autre que celle du repos. Elles y parviennent tant elles sont exactes dans leur ordonnance et la destination de chaque objet.

De la fenêtre, le panorama d'une ville nouvelle, pas d'erreur possible, pas de supercherie, dès le réveil on est dans l'ambiance et l'ambiance est unique: elle s'appelle BATA.



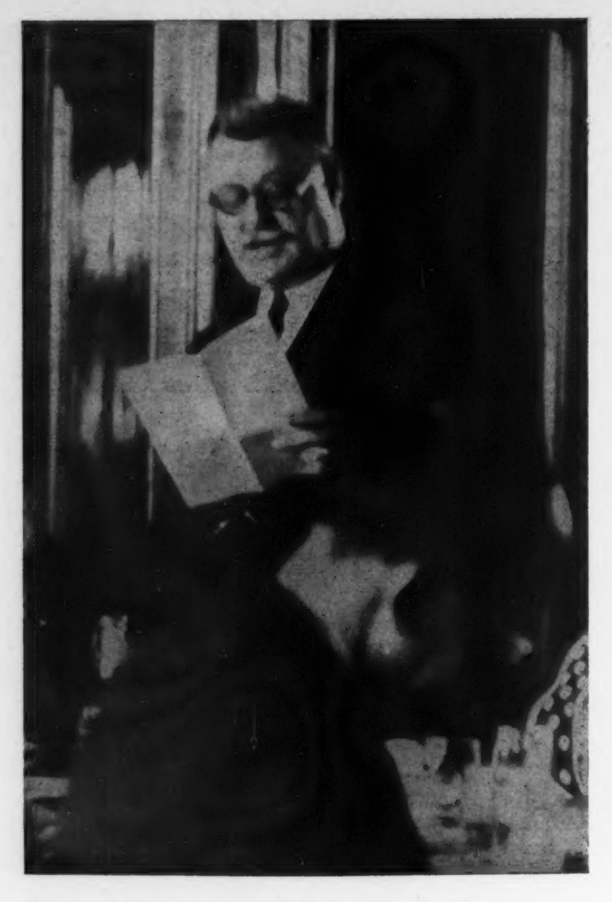
ZLIN. LE CORDONNIER. SA MAISON INDIVIDUELLE. DERRIÈRE EUX, L'HOTEL



HRADEC-KRALOVE. PLACE MASARYK



HRADEC-KRALOVE. BATIMENT DES CHEMINS DE FER
GOCAR, ARCHITECTE



LE MAIRE DE BUDAPEST PRONONÇANT SON DISCOURS



BANQUET OFFERT PAR LA MUNICIPALITÉ DE BUDAPEST

DISCOURS ET RÉCEPTIONS



BANQUET OFFERT PAR LA MUNICIPALITÉ DE HRADEC-KRALOVE



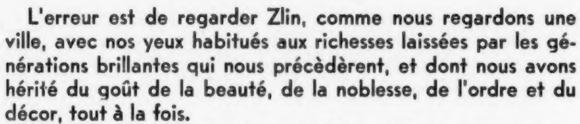
LE MAIRE DE PRAGUE, M. AUGUSTE PERRET ET M. LAPRADE



ZLIN. MAISONS INDIVIDUELLES



ZLIN. L'AVION DE THOMAS BATA



L'erreur est de regarder Zlin, comme nous regardons une ville, avec nos yeux habitués aux richesses laissées par les générations brillantes qui nous précédèrent, et dont nous avons hérité du goût de la beauté, de la noblesse, de l'ordre et du décor, tout à la fois.

Zlin est la volonté d'un homme. Zlin est simple, sans erreur: Bata y fait des chaussures, industriellement, Bata a construit, loyalement, l'indispensable pour contenir dans les meilleures conditions de rendement, la matière première, la mécanique, la main-d'œuvre. Bata est un cordonnier de génie. Le premier résultat est acquis, il reste maintenant à faire de Zlin, une ville.

Le Corbusier a été invité, il a longuement regardé, parlé avec ces hommes « râblés, solides, qui voient droit devant eux », il leur a soumis un plan d'urbanisme, un type de maison à construire à la chaîne, et avec sa sincérité habituelle, leur a montré leurs erreurs et les vides à combler: les cités-jardins « maladie à la mode », l'absence de distractions pour les travailleurs, stades, terrains de sport et de jeux.

« Tout ce que vous avez fait jusqu'ici est bien, il faut maintenant de l'ordonnance, il faut apporter ici l'esprit de Louis XIV. »

Ils y parviendront sans doute. Le grand Bata est disparu tragiquement, son œuvre continue, tant il a su imprégner de sa forte volonté l'esprit rude de ceux qui l'entouraient, mais cette rudesse ne veut pas dire sécheresse: le cimetière est le plus romantique, le plus adorable lieu de repos.

BRNO et BRATISLAVA témoignent de cette volonté d'une architecture moderne.

Une déception: le Danube, le beau Danube bleu est d'un vilain jaune à Bratislava.

14 discours, heureusement brefs, en 14 langues, terminent la soirée d'adieu avec nos amis tchécoslovaques.

Chacun de nous attendait du Danube une émotion inédite, le romantisme dominait. Le pittoresque aussi était recherché. Ce fut parfait: les oies portées en sautoir par les indigènes, le bateau à roues, le costume du capitaine — un vrai costume de capitaine — et pour finir, le coucher du soleil dans l'axe du fleuve, comme il se doit.

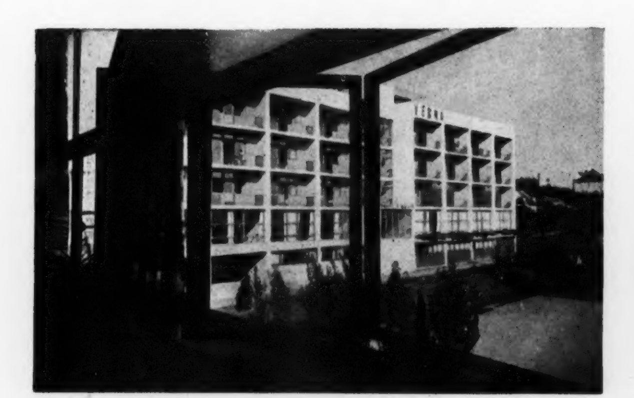
Calme exquis, détente totale d'un transport fluvial, après les longues heures sur les voies ferrées. Le rail est en matière de voyage confortable, une hérésie.

A la nuit tombée, concours de chants sur le pont du bateau. De la gaîté, de la fantaisie, mais prises au sérieux: il a fallu interrompre les Palestiniens, le plafond menaçant de descendre au rythme de leurs chants scandés d'une ronde ardente.

Les délégués hongrois qui nous firent la surprise, peu avant Budapest, de venir à bord, nous souhaiter la bienvenue pendant que nous dînions, durent avoir l'impression de s'être trompés de bateau.

Lorsque les navigateurs franchissent pour la première fois l'équateur, une fête costumée et le baptême de la ligne sont de rigueur. Le Danube était pour presque tous une nouveauté. A défaut de costumes, les chapeaux miniatures achetés à l'éventaire du bord, suffirent à nous donner l'illusion d'une mascarade. Nous nous amusâmes vraiment, et cette joie, bien qu'assez peu officielle, ne déplut qu'aux esprits chagrins: les Hongrois sont gens aimant trop la gaîté pour s'offusquer de la nôtre.

Monsieur Laprade, bien que président, n'en eut pas même l'appétit coupé.



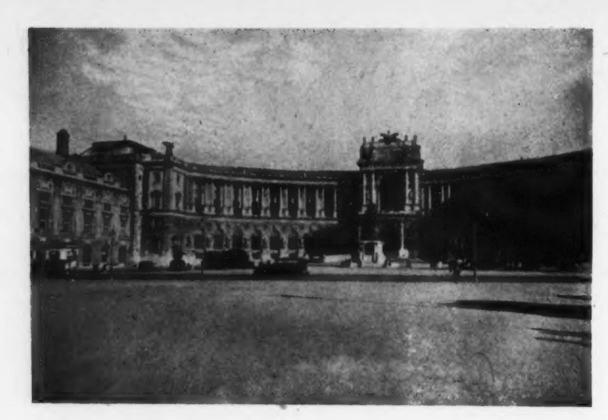
BRNO. ÉCOLE DE JEUNES FILLES FUCHS, ARCHITECTE



LE COUCHER DE SOLEIL SUR LE DANUBE



VIENNE. VUE DE LA VILLE PRISE DU HAUT DU HOCHHAUS



VIENNE. LE BURG



Il faut arriver à BUDAPEST la nuit, par le Danube: les lumières, les effets d'éclairage sur les monuments et les palais, le fleuve créent une ambiance unique. Budapest est comme certaines jolies femmes: irrésistibles en robe du soir, elles déçoivent le lendemain.

Il fallait y venir sans doute au début de ce siècle pour en saisir tout le charme, « l'atmosphère tzigane » et l'éclat d'une vie factice, mondaine et élégante.

A VIENNE, du reste, cet état « d'esprit » est sensible, moins toutefois qu'à Budapest, l'animation est plus grande, la pauvreté moins visible..., trop grande capitale pour un pays diminué.

STUTTGART nous réserve la surprise de sa gare, des charpentes de sapin recouvrant les quais et de son hall splendide de proportions comme de matière, œuvre puissante qui remonte à plus de vingt années.

Une note comique pour finir, premier contact avec la France à Strasbourg: une visite médicale — si l'on peut appeler ainsi cette formalité de paperasses de couleurs diverses obtenues dans la bousculade, sous l'œil débonnaire d'un médecin qui n'y pouvait rien. Nous étions, parait-il, porteurs de mauvais germes.

Jusqu'à ce jour, aucun de nous n'en a ressenti les traîtres effets; tant mieux, il eût été regrettable de ne pas nous retrouver au complet pour la prochaine Réunion Internationale d'Architectes.

J. P. SABATOU.

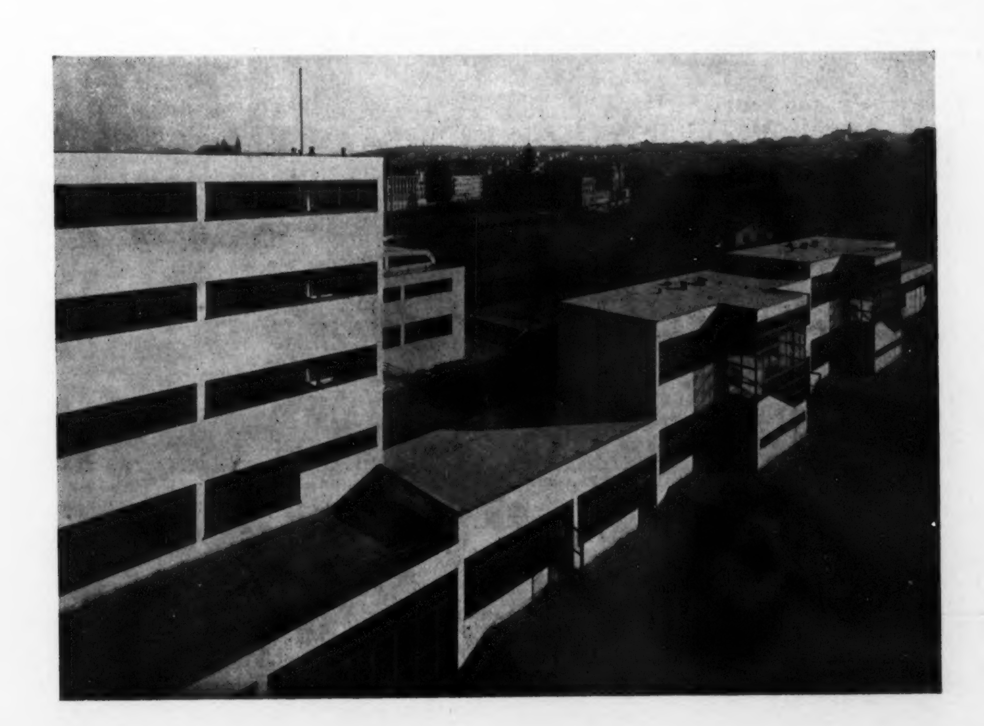


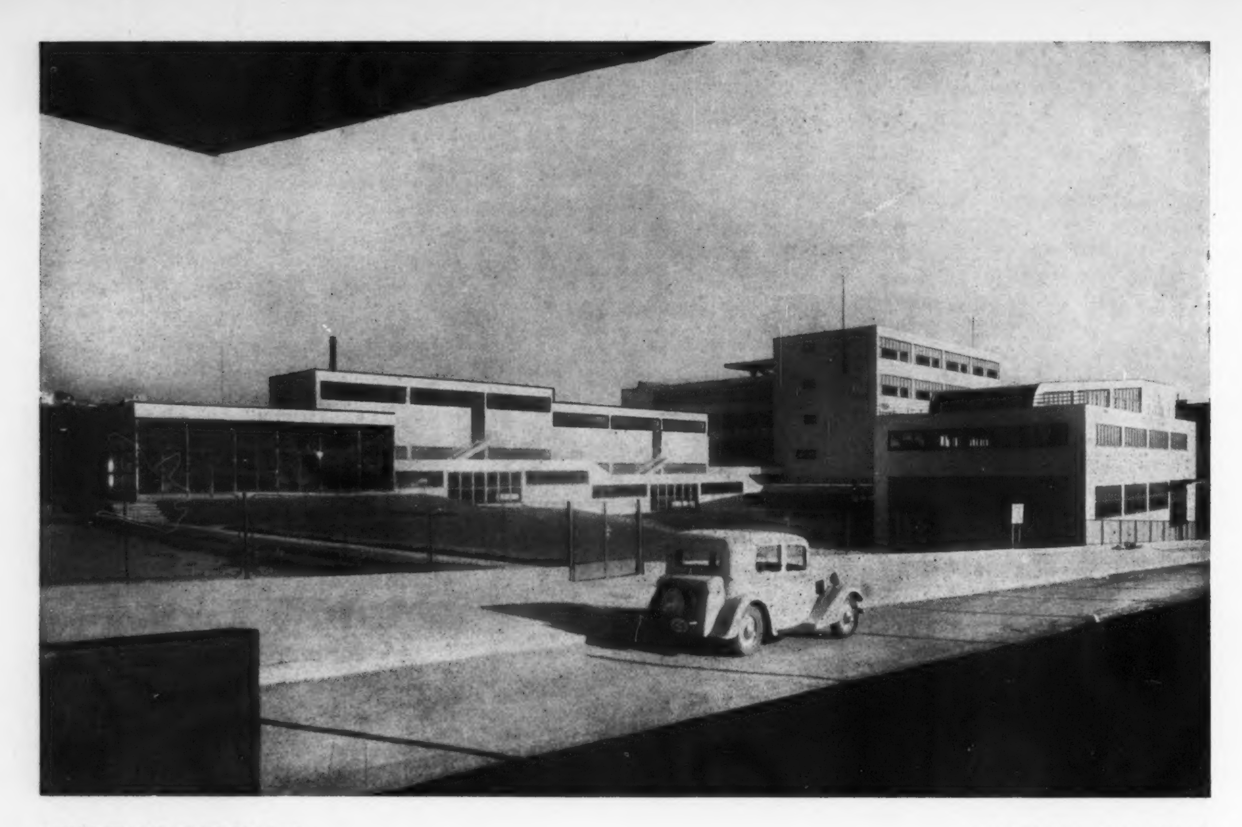
G. SEBILLE, J. MADELINE, J. P. SABATOU A HRADEC-KRALOVE



LYCÉE FRANÇAIS DE PRAGUE

JEAN GILLAR, ARCHITECTE





LYCÉE FRANÇAIS DE PRAGUE — ARCHITECTE: JEAN GILLAR

LES ARCHITECTES FRANÇAIS A PRAGUE

par PAVEL JANAK

Une « réunion » est en fait une assemblée ou bien un congrès. Cependant la « Réunion Internationale des Architectes » est une tentative des Français de voir le monde hors de France ou mieux la volonté de connaître le monde par l'union des cerveaux. Cette année, c'est à Prague; l'année prochaine, à l'autre bout du monde. Avant 1914 le Français s'intéressait-il au monde qui ne fût pas la France ? Quel changement ! Aujourd'hui l'esprit français observe; il entend s'approprier le monde et il y parvient. Mais il n'y a pas que des Français: la « Réunion » englobe aussi l'Espagne, l'Esthonie, les Pays-Bas, l'Angleterre, la Palestine, la Bulgarie, la Roumanie, etc...; tous ceux pour qui l'esprit français est moyen d'expression. La « Réunion » est aussi autre chose. Ce sont les vacances de « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » qui est sans doute la plus belle des revues d'architecture où encore en terre de France et à la française se concentrent toutes les idées nouvelles du monde c'est-à-dire tout ce qui étant nouveau est sélectionné d'accord avec le goût français et présenté de façon parfaite.

***

C'est le soir à la gare Wilson, dans la salle d'attente des secondes, d'une propreté méticuleuse, sous une lumière trouble qui donne à toutes choses un aspect mélancolique (gare centrale d'une ville d'un million d'habitants au siècle de l'électricité). Les organisateurs vont et viennent, se cherchant les uns les autres. Minutes d'impatience. Art tchèque, combien de fois n'es-tu pas allé à Paris rencontrer l'art français ? Et combien de fois l'esprit français s'est-il montré curieux de ce qui se fait en Tchécoslovaquie ? Et voilà qu'arrivent des architectes; tout un groupe. L'architecture tchécoslovaque a toujours été et continue d'être intéressée à tout ce qui se fait à Paris, au moindre mouvement qui s'y manifeste. Une vingtaine de nos architectes sont venus à cette réception.

Vingt et une heure trente-trois, enfin ! Les voilà. En voici d'abord quelques-uns, des vieux, des jeunes, trench-coats, bérets basques... puis d'autres, puis des dames... puis les bagages; ils sont assez, mais pas trop, ni trop grands ni trop petits. Mais comment ? Pas une seule serviette de cuir, mais des appareils photographiques, des cache-nez flottants. Ils sont presque tous élancés, voire maigres. A leur tête marche un vieillard pas très grand, mais imposant comme un monument; c'est un septuagénaire sec, au crâne chauve encadré de barbe, un homme de 1860, dressé en une attitude magnifique, au raglan flottant. En trois phrases il répond au discours de bienvenue. Les voilà donc, en tout quelques dizaines, peut-être quatre-vingt-dix, dont la bonne moitié appartient aux jeunes générations. Nous nous entendrons bien avec ceux-ci.

Au dehors règne une demi-obscurité (grande ville, gare centrale, etc...); trois autocars, quelques mouvements de foule, le bruit des bagages remués, mais pas d'embarras, pas de trouble, tout se fait gaiement et les autocars se dirigent vers trois points: les hôtels Esplanade, Wilson et Alcron.

C'est le matin, dans le vieil Hôtel de Ville. Les Français doivent ariver à dix heures. Ils nous feront attendre, sans doute. A dix heures et quelques minutes, ils sont là, Français, Espagnols, Suisses, Palestiniens, Chinois, etc...; en silence, sans apparat, sans tumulte, ils remplissent la salle des séances, ils s'asseyent. Vous appréhendez la suite, connaissant la marche

de nos réunions solennelles: discours, discours encore... Moi, non! Un des organisateurs, un architecte tchécoslovaque, lit un bref discours d'ouverture, quatre ou cinq phrases. Cette fois, le discours sonne bien. Et voici que la « Réunion » élit son bureau: le bon vieux Perret, imposant comme un monument, prend le siège présidentiel avec juste le degré de solennité qui convient. Il jette un regard à l'entour. Il se lève: en cinq ou six phrases, il dit exactement ce qu'il faut dire, avec naturel, sans emphase. Puis un des rapporteurs, un Français, prend la parole avec, semble-t-il, légèreté, souriant et spirituel; mais dès la quatrième ou la cinquième phrase, vous êtes au cœur du sujet qui fera l'objet des travaux du congrès. Suivent une dizaine de phrases. Personne ne demande plus la parole; bon: la séance est levée. Quelqu'un maintenant se fait entendre en un excellent français: c'est M. Fleissig, qui commente la visite des bâtiments de l'Hôtel de Ville.

C'est l'après-midi. Les architectes français sont venus au Musée des Arts appliqués rendre visite à l'architecture tchécoslovaque. Le premier arrivé, vif, de taille peu élevée sans apparat, est ce bon M. Perret. Avant la cérémonie, il parcourt les salles, tout seul, passant avec ordre toutes choses en revue. Son regard se pose avec certitude, sachant d'un seul coup juger et apprécier; avant la réception officielle, il a tout vu.

***

Dans la soirée, le Président du Conseil Municipal offre un thé. Autour de la salle Sladkovsky, des tables sont disposées, chargées de tout ce que l'on peut désirer. Mais les Français et leurs guides sont plus occupés d'architecture que de thé. Quelques dames sont assises çà et là. Les tables, les plats restent garnis; le Président du Conseil municipal en a quelque souci. Il règne là une sobriété inconnue dans le pays. Dix-sept heures: tout le monde s'en va et les tables restent garnies.

***

Une excursion. Trois autocars attendent. Une fois de plus, il n'y a ni bousculade, ni confusion, ni malentendus. Tout en bavardant, on s'installe et longtemps avant le quart d'heure de répit, l'excursion se met en route. Toutes ces dames en font partie, suivant infatigablement le programme qui, parfois se prolonge d'une heure. Il est vrai qu'il n'y a pas de poids lourd dépassant soixante kilogrammes. Il n'est besoin ni de soins médicaux, ni de conversations; ils apparaissent intenses, attentifs, objectifs, sans sentimentalité et sans esprit de dénigrement. On sent pourtant percer la louange, il arrive même que des applaudissements éclatent. Au cours des visites, on voit sortir une foule de carnets de notes, petits sans doute mais fort employés. Beaucoup d'appareils photographiques. Mais, à Prague que montre-t-on à ces architectes ? Toujours les mêmes choses: les magasins Bata, le lycée français, les bâtiments de la Foire de Prague, ceux de la Caisse des Retraites, Daba, les églises de Vinohrady et de Vrsovice, le four crématoire, l'hospice Masaryk. Combien de ces constructions a fait bâtir l'Etat, et combien la Ville ? Qu'est-ce qui donne une idée de la Prague cultivée ? Mais les écoles ? Celles-là, on les verra à Hradec Kralové ou à Brno, mais non pas à Prague. On voit aussi naturellement, le pont Charles, les Hradéany, le château, la cathédrale Saint-Guy, le dallage de la troisième cour que n'aime guère la Prague officielle. On passe au galop à Sporilov. La bonne impression que doit donner Prague et sa culture atteint comme toujours son point culminant au Barrandov (édifié par un particulier) et dans les bâtiments de la Société Manes (dont les Praguois « de bon goût » continuent de se scandaliser). On ne conduit cependant les étrangers ni à Letua (restaurant municipal) ni à l'île Zofin (restaurant municipal) ni à Petrin (restaurant municipal).

***

La « Réunion » tient séance à l'Institut Ernest Denis. On pourrait croire que, lors d'une telle excursion à l'étranger, on ne puisse songer sérieusement à tenir des séances comportant un programme technique sérieux ? Pourtant dès dix heures, presque tous les participants se trouvent réunis. On sait l'intérêt que porte l'architecture tchécoslovaque à l'architecture française. Il n'y a là, en ce jour, que cinq ou six architectes tchécoslovaques. Au milieu d'un silence absolu et d'une attention impeccable (comme à l'école), sept orateurs se succèdent: trois Français, un Hongrois, un Portugais, un délégué de la Palestine, un Bulgare. On parle d'une question qui, chez nous, dans certains milieux, ferait hausser les épaules et dire en souriant que les Français sont « gens du passé ». Nous n'y pouvons rien, ce sont les Français eux-mêmes qui ont mis à l'ordre du jour la question de savoir si une architecture internationale est concevable et jusqu'à quel point les destinées de l'architecture sont liées à l'élément « national ». L'assemblée a discuté la question en semblant la considérer comme quelque chose de sérieux, comme un problème qui vaut la peine d'être résolu. Les avis étaient partagés: combien de fois, dans le passé, n'a-t-on pas songé à une architecture internationale ? Mais, dans la pratique (la Renaissance par exemple), elle s'est toujours localisée, soumise aux conditions du sol. La construction elle-même — la Construction — n'est pas internationale; elle est l'œuvre, la conception propre de chaque pays. Sous des formes admirables, la discussion dure près de deux heures. Chacun des orateurs débute gaiement, avec un certain esprit, mais bientôt le ton devient sérieux. Bien que les avis diffèrent, on ne se livre à aucune polémique; on ne se critique pas; il n'y a ni réplique, ni condamnations, ni défenses. Chacun des exposés est sincèrement applaudi, encore qu'on sente fort bien la diversité des appréciations. La Palestine se plaint que, faute de traditions propres, des spécialistes étrangers bâtissent chez elle en une dizaine de styles divers, tous d'importation. Plus d'une fois, on établit une distinction entre « national » et « nationaliste ». On dit en somme que « national » ne signifie pas « à priori », mais qu'être nationale est le sort imprévu de toute architecture. On s'en réfère à la géographie humaine, qui ne s'accorde pas avec la géographie physique ou politique. On s'aperçoit à la fin qu'il ne s'agissait pas de tuer un après-midi, mais que le sujet est si grave qu'on en peut discuter en plein jour, et non pas, comme dans certains pays, passé minuit.

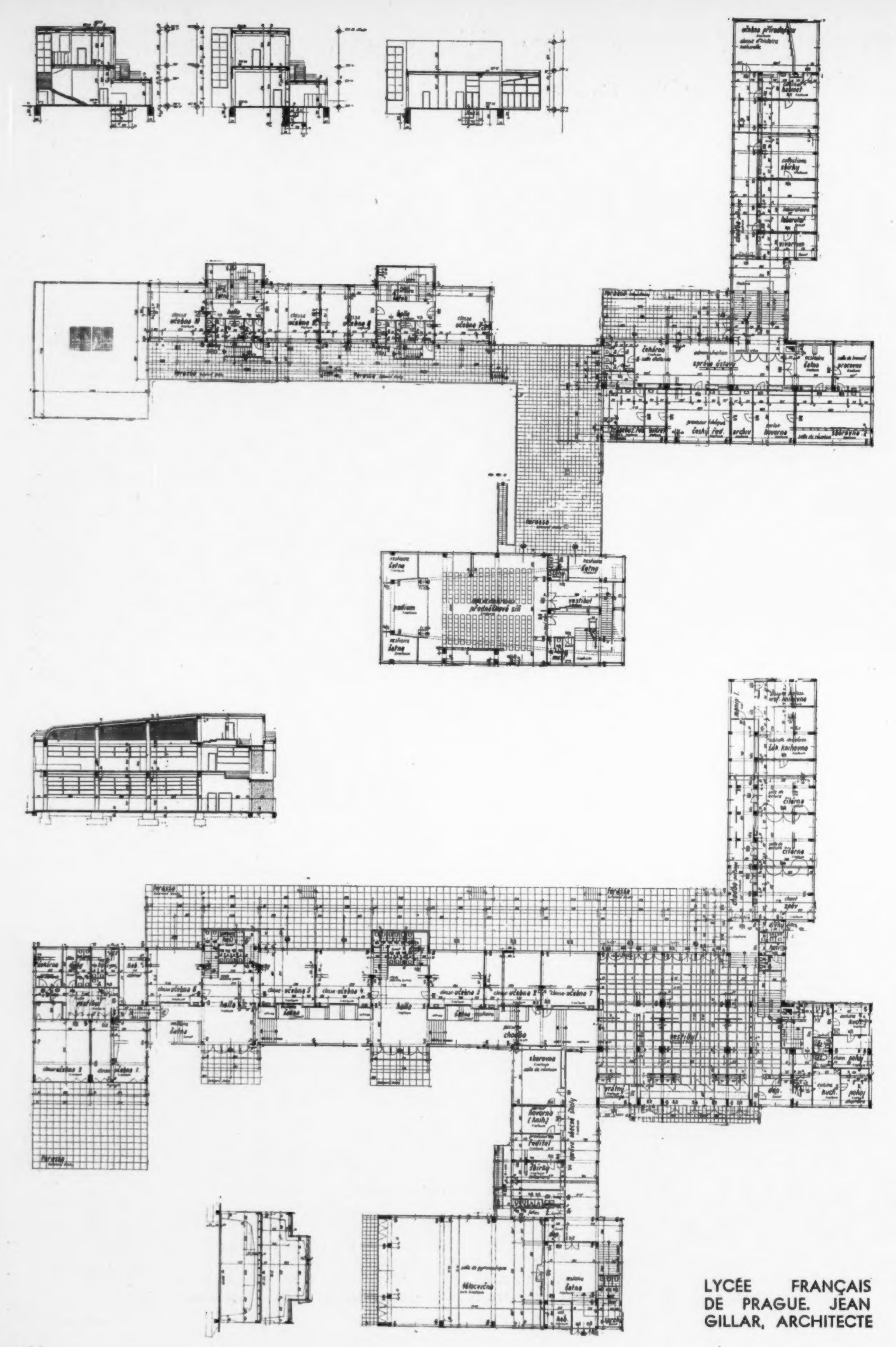
***

Pour la dernière soirée, la « Réunion » recevait l'hospitalité de la Maison de l'Electricité de la ville de Prague, bâtiment municipal dont enfin la ville peut être fière. La Prague officielle se doute à peine de l'attraction qu'elle s'est donnée là. Retour de son excursion, la « Réunion » gagne aussitôt le dernier étage vitré de l'Usine électrique, tout éblouissant de lumière. C'est un réconfortant intérieur moderne. Ah ! cette fois, on a l'air d'attendre; l'installation des invités est hésitante. Les étrangers sont bien là, mais les représentants des milieux officiels de chez nous... viendront-ils ?... Ne viendront-ils pas ? Enfin, on s'installe en laissant quelques places vides; quelque embarras se manifeste, mais qui ne dure pas. La bonne humeur revient. Le premier toast est porté par le président de l'établissement, M. Mölzer, qui est, d'ailleurs, lui aussi une des exceptionnelles bonnes choses de Prague. C'est ensuite un Français qui parle; puis un deuxième, puis un troisième, suivis d'un Egyptien, d'un Roumain, d'un Portugais et d'un Espagnol; tous les discours se terminent de même: en l'honneur de l'architecture et des architectes tchécoslovaques; vive la Tchécoslovaquie! Il est du devoir des Tchécoslovaques de répondre; ils répondent donc et l'éloquence se donne libre cours. En cette circonstance, la « Réunion » dépasse son heure et la verrière de la Maison de l'Electricité resplendit fort avant dans la nuit.

Le lendemain matin, la « Réunion » part pour Hradec Kralové; elle ira ensuite à Zlin, à Brno et à Bratislava. Elle nous laisse des souvenirs; et ce fut très instructif.

Pavel JANAK.

(Extrait du Journal Praguois Lidove Noviny)

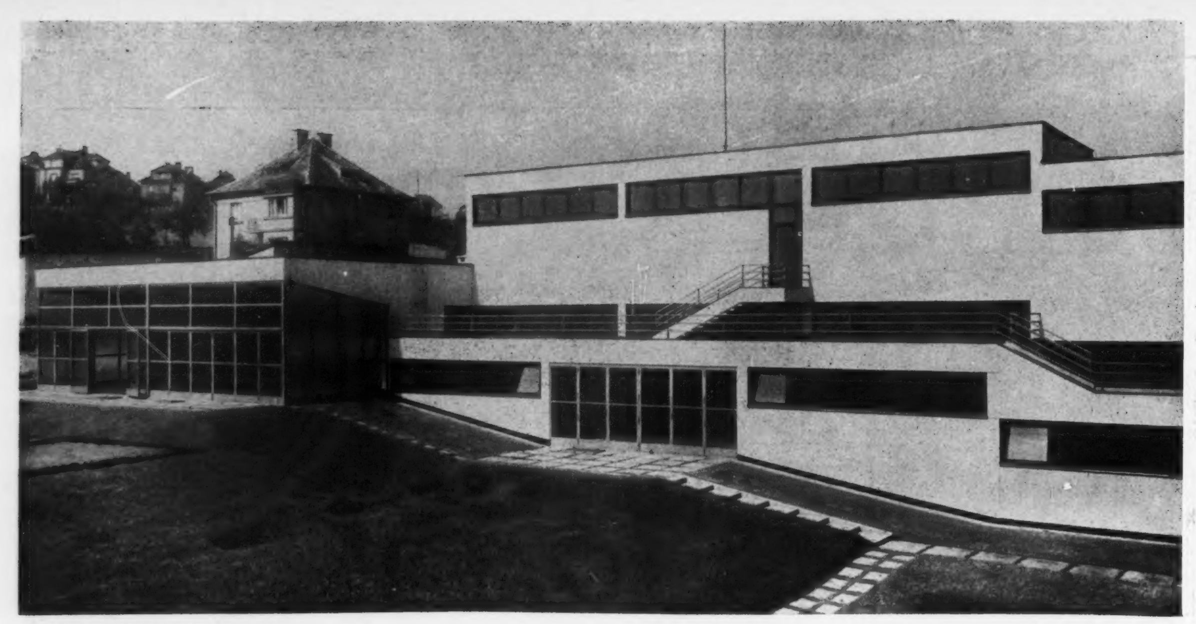


LYCÉE FRANÇAIS DE PRAGUE. JEAN GILLAR, ARCHITECTE



LYCÉE FRANÇAIS DE PRAGUE JEAN GILLAR, ARCHITECTE





LYCÉE FRANÇAIS DE PRAGUE — JEAN GILLAR, ARCHITECTE

AVEC LES ARCHITECTES A TRAVERS L'EUROPE CENTRALE

Par S. GILLE-DELAFON

Alors, je ne dois pas parler d'architecture?

En me priant de relater mes impressions de voyage, « l'Architecture d'Aujourd'hui » me recommande de parler de tout excepté d'architecture. C'est assez vexant pour un critique d'art qui porte l'étiquette architecture!

Ai-je au moins le droit de parler des architectes? Pas d'opposition de ce côté. Dédommageons-nous donc, remontons de l'effet à la cause et laissons, par notre stylo, couler notre méchante humeur.

⁂

Je les trouve tous dans le hall de la gare de l'Est, exacts au rendez-vous. Sur le quai, ceux qui ne partent pas viennent chercher l'illusion du départ: Mallet-Stevens, Siclis, Pingusson...

Me voici dans le train avec mes futurs compagnons de quinze jours de route. Ils ont bien vu tout de suite que je n'étais pas un architecte en jupe. Je sens une pointe d'inquiétude sur les faces d'Eupalinos.

Dans mon compartiment il y en a deux ou trois qui ont encore du jaune au bec. Vais-je pouvoir dormir tranquille? A l'heure de la couverture grise et des pantoufles, je dispose finalement d'une banquette entière. Ils sont partis chercher banquette, ou fortune, ailleurs. Est-ce indifférence ou galanterie ? Optimiste, j'opte pour le second.

Nous nous réveillons en Hitlérie. Paysage monotone. Regardons à l'intérieur.

J'essaie de m'y reconnaître parmi les champions de l'équerre et du compas que j'accompagne. Un peu affolant, il y a bien des illustres. Le déjeuner au wagon-restaurant me rapproche du maître du ciment armé. Je constate qu'il sait à la fois réserver l'eau pour son ciment et les paroles aimables pour ses voisines.

Dans toute réunion d'individus il y a un phénomène. Nous en avons un. Le nôtre fait de l'humour et des photos, mord de la langue et, avec son nombril armé d'un super-kodak, happe sans arrêt les gens photogéniques. On sort de l'appareil heureusement sans trop de dommage avec, de plus, toute chance de passer à la postérité...

⁂

6 septembre, Prague.

Les architectes tchécoslovaques sont là sur les quais. C'est gentil, on est tout de suite en sympathie ici. Pas avec les voitures dans la rue toutefois, elles vous abordent sur la gauche sans crier gare. On a l'impression d'être toujours pris en faute, même « clouté ».

Première nuit dans les lits à courants d'air. Il y en aura douze autres qui suivront sans nous convaincre.

Au matin, séance d'ouverture à l'Hôtel de Ville: on en trouvera ailleurs un compte-rendu.

Par groupes sympathisants, ensuite, les congressistes visitent la ville. Emerveillement. Prague, c'est tout le baroque. Qui ignore Prague ignore le baroque. C'est là qu'il faut l'aller chercher dans cette admirable ville qui a su avoir le goût de la fantaisie la plus subtile, baroque plein d'orient, hyper-baroque peut-être, mais si mesuré quand même. Ici on a assimilé les influences. Aussi la ville foisonne-t-elle d'effets inattendus, de dissonances savoureuses, de styles en concubinage. Prague a surtout un pont qui est le plus noble pont du monde: ce pont Charles, hérissé de vierges à la Bernin, qui s'enchâsse dans un cadre si merveilleusement équilibré d'eau et de verdure.

Traversé ce pont, la ville s'affirme vite grande capitale et on retrouve dans ses rues d'aujourd'hui le banal visage de notre civilisation, la foule dynamique et « leit-motiv » de la Tchécoslovaquie, les magasins des chaussures Bata. La vie moderne, par endroits, lui a imprimé cette expression standard qui met en parenté toutes les capitales européennes. Mais par ses nouveaux édifices, Prague prend de l'avance: car on y a la mystique de la nouveauté. Les derniers venus, à façades de céramique, ont l'allure d'affranchis. Vais-je être censurée, voici que je m'égare dans les sentiers défendus!

Le dernier jour on enterra Prague dans un festin. La glace internationale du début, archifondue, se transforma en torrents de sympathie. Soirée, inoubliable pour certains, dont le palais des Entreprises Electriques fut le cadre. L'atmosphère était-elle saturée d'électricité? On ne le saura jamais sans doute, mais on se souviendra toujours de ces danses à courant continu avec courts-circuits pour cocktails... à étincelles.

⁂

10 septembre.

Il faut se lever à six heures. Pierre Vago n'a cure de notre fatigue. Lui est en béton armé, résiste à tout, passe les quelques heures de sommeil qu'il nous accorde à mette au point son programme du lendemain et reparait sans faux pli.

Dès 10 heures, nous arrivons à Hradec-Kralove. Cette ville, comme son nom, manque de charme. C'est une référence d'architecture: urbanisme sans tendresse, constructions modernes au garde à vous. On ne s'y retrouve que dans la vieille ville où un hôtel « de province », avec bonhommie, offre encore pot à eau et seau de toilette, mais aussi de la bonne musique, de la bonne cuisine et un accueil très cordial.

***

Puis, c'est une autre grande machine à faire des chaussures celle-là: la ville de Zlin.

Zlin, fille de Bata, cordonnier de la vieille Europe, qui avait frotté son génie à la jeune Amérique, est une autre Hollywood démocratisé. Les studios y sont sans mystère, les stars sans fards, mais cette cité, comme l'autre, n'a qu'une seule raison d'être: Zlin = 250.000 paires de chaussures par jour.

Pour ariver à ce résultat, on a dû standardiser l'architecture ainsi que l'homme, son travail, ses plaisirs. Seule, la mort a été laissée libre. Cimetière de Zlin, tu es inouï! Dans la forêt, tu nous accroches au passage pour nous dire avec tant de simplicité que tes morts sont là sous la mousse et les grands arbres. Une dalle gravée parle pour chacun d'eux; à peine si celle du plus grand, de Bata, est plus importante que les autres. Craindrait-on chez nous que les morts s'échappent, qu'on les enferme dans des murs?

Au départ, quelques-uns d'entre nous purent profiter des avions Bata et atteignirent Brno en une demi-heure. Ce fut l'occasion de quelques baptêmes de l'air. On but le champagne à l'arrivée! puis on attendit le reste de la troupe que le train ne lâcha qu'à regret après 6 heures de trajet et trois changements!

***

A Brno, il y a du très mauvais et du très bon. Très mauvais: l'hôtel. On peut encore y dormir, mais impossible d'y manger, à moins que d'aller quérir les plats soi-même à la cuisine. Une croix noire sur la porte de cet hôtel et n'en parlons plus.

Du très bien: l'architecture. L'ancienne, à base de baroque, et la nouvelle: une belle usine à gaz qui envoie la chaleur à 6 km., de belles piscines qui font venir l'eau de 60 km. Constructions impeccables. Hum! je parle architecture! Reprenons notre sens unique, retournons à nos architectes. Mes compagnons commencent à être moins faciles à retrouver, car il y a des sympathies qui sont nées, des groupes qui se sont formés, des couples, des paires; l'isolé n'existe plus.

Mais il n'y a pas, heureusement, que de l'architecture à Brno, il y a aussi des « boîtes de nuit »! C'est là que les architectes indigènes dirigèrent les pas de leurs confrères voyageurs après la réception officielle. Et l'on dansa encore jusqu'au matin.

Bratislava.

Inoubliable souvenir d'un banquet monstre et de discours multiples, un par nation: j'ai compté dix-huit. C'est l'adieu à la Tchécoslovaquie...

***

C'est le Danube qui doit nous introduire à Budapest. A la frontière nous prenons le bateau. Déjà, c'est autre chose, la Hongrie se montre tout de suite avec son fleuve mollement répandu dans le décor (qui, à y voir de près, est assez banal, ni bleu, ni étrange...).

A peine sur le bateau, les congressistes ont l'idée d'organiser un concours international de chant. Ils répètent. A la nuit, sur le pont, le concours a lieu. Il y a des révélations. Les pays du sud ont incontestablement la voix plus chaude. Ceux du nord, la Lettonie et la Norvège, ont de la peine à se dégeler. La Chine n'émet qu'une voix lointaine.

A la station qui précède Budapest, les architectes hongrois viennent souhaiter la bienvenue à leurs confrères sur le bateau. Avec eux, sur le pont, dans la nuit, nous regardons venir Budapest. La métropole endormie se déroule comme un film argenté. De chaque côté les parallèles de ses quais suivent avec leurs lampadaires. Ses monuments, trahis par les projecteurs, surgissent un à un, haut dans le ciel: Parlement, Château Royal, église du Couronnement, Bastion des Pêcheurs; les ponts, l'un après l'autre, passent en sifflant.

Nous abordons, émerveillés.

***

Imprudence que de tenter d'expliquer le charme de Budapest. Ses monuments avec leurs colonnades, clochers, clochetons, ont un air de cérémonie; ils sont laids, vertigineux, pastichés et pourtant Budapest enchante autant le jour que la nuit. Voluptueusement étendue sur le Danube, Budapest forme le plus majestueux décor qui soit avec une ampleur et une nonchalance admirables. C'est une de ces rares villes où on a l'impression que l'on se plairait à vivre. Centre de raffinement intellectuel et artistique, il semble qu'on y ait compris l'art de vivre, et même de bien vivre. On donne une large place au développement physique et beaucoup de son temps à la piscine.

Les deux jours et demi passés dans la capitale hongroise furent marqués par des réceptions somptueuses: déjeuner offert par la ville à l'Hôtel Gellert, dîner dans ce paradis qu'est l'Ile Marguerite, goûter dans la salle des fêtes du Ministère de l'Intérieur. Cette dernière réception, quasi seigneuriale, est de celles qu'on ne connaît plus dans nos pays démocratisés.

***

Nous quittons Budapest le 16 septembre après le déjeuner. Cela va moins bien. La température s'est brusquement réchauffée depuis quelques jours, trop brusquement, et le congrès a le coryza. Les cerveaux sont marécageux, les yeux gonflés de sommeil, les estomacs appellent le quart Vichy. Heureusement, il y a relâche le soir.

La réception officielle a lieu le lendemain à 10 heures au Rathaus. Celui-ci est à deux fins, la municipalité y travaille, le public s'y amuse. Hier au soir, dès l'arrivée, de nombreux membres du Congrès, que ne taquinait point le coryza, sont venus ici en reconnaissance, passer une soirée assez gaie. Que n'y sont-ils demeurés jusqu'à ce matin. On aurait eu moins de peine à remplir l'immense salle municipale où le maire accueille les congressistes.

Au Musée pour l'Art et l'Industrie, ensuite, cela va mieux, il nous arrive du renfort... Cette séance, d'ailleurs, est assez incolore, comme toute séance de congrès. Nous voyons des projections d'architecture. Puis on discute « des architectures nationales » et on se sépare sans rien conclure.

Après, nous visitons la ville: verdure et monuments, boutiques et cafés. Ceux-ci regorgent de consommateurs. A Budapest on passe sa vie à la piscine, ici on la passe au café.

Les temps sont durs, on reçoit avec simplicité, mais avec le sourire. Le « Heurigenabend » des architectes autrichiens fut sans doute la réception la plus gaie, sinon la plus gastronomique du voyage. Chandelles fumeuses, tabourets de bois, saucissons, le joli souvenir de franche gaîté, de sympathie souriante, de tendresse contenue...

La journée du lendemain est consacrée à la visite des constructions nouvelles, celles d'hier, car aujourd'hui on ne construit plus. Ce sont pour la plupart ces maisons ouvrières, termitières socialisantes, qui ont été réalisées il y a quelques années déjà. Seule, la petite chapelle où reposent côte à côte Mgr Seipel et le chancelier Dollfuss, si pure, si calme, dans sa très grande simplicité, a été construite récemment par le professeur Holzmeister.

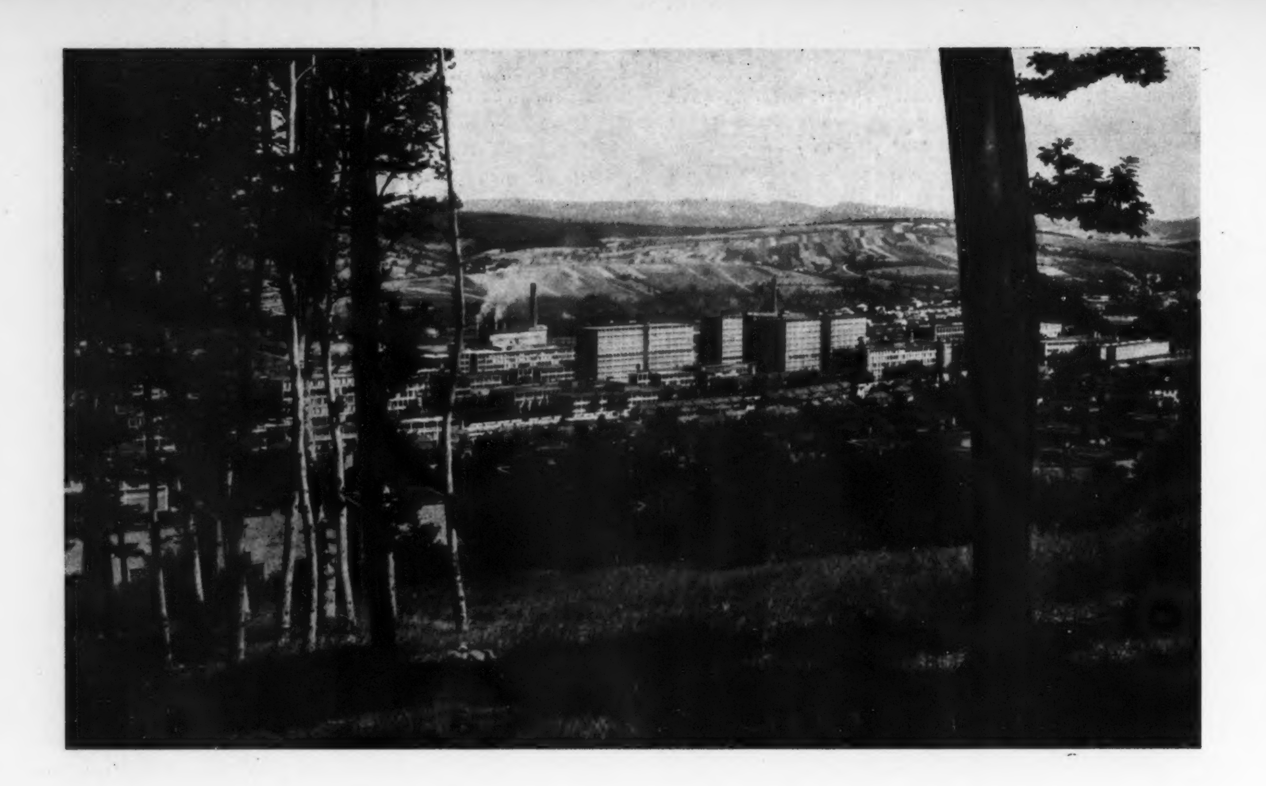
Les environs de Vienne sont attrayants et verts, mais le temps nous presse: il faut tout absorber sans rien savourer. Au passage on avale Schönbrunn. Et voilà que déjà va tinter l'heure des adieux.

Il est des choses qu'on souhaiterait ne jamais voir prendre fin, par exemple un voyage avec des architectes en Europe Centrale! Vais-je m'attendrir? J'ai l'impression que pendant ces quinze jours ma méchante humeur s'est changée en un miel de sympathie.

C'est ici où le programme se divise en deux: Stuttgart, le retour; Rome, le Congrès du C. P. I. A. Cette dernière direction m'a été indiquée par « Beaux-Arts ».

En route donc et, maintenant, à nous les impressions architecturales et les détails architectoniques.

S. Gille DELAFON.



ZLIN, PHÉNOMÈNE SOCIAL

Zlin est un tout petit village de Bohème, à peine repérable sur la carte géographique. Il ne comptait que 2.900 âmes, avant que M. Bata n'y fixât ses établissements.

Une ligne secondaire, bâtie par la fabrique même, y conduit les voyageurs.

Il est donc compréhensible que, dans le train qui nous conduisait aux fameuses usines de chaussures de Zlin, nous nous soyons demandé avec une certaine inquiétude, si nous allions y trouver des logis convenables pour une centaine de congressistes. Notre étonnement fut grand, en arrivant, quand nous nous sommes trouvés devant un hôtel ultramoderne de 9 étages, avec 700 chambres, munies du confort le plus complet. Chaque chambre avait sa salle de bains, le téléphone; sol en caoutchouc, meubles en acier chromé. Et puis, d'énormes salles de café, de restaurant, de lecture, de billard, de culture physique, de correspondance (où dix machines à écrire remplacent les encriers classiques). Dans le hall, un va-et-vient fiévreux. Des centaines de commis voyageurs, qui ont la tâche de répandre une production journalière de 250.000 paires de chaussures sur le globe entier; d'autres, qui veulent au contraire placer leur marchandise, y pullulent sans relâche.

La section de publicité travaille en plus de 30 langues; elle édite 9 journaux.

Vu de la terrasse de l'hôtel, du dixième étage, le panorama d'ensemble de l'établissement encadré dans un paysage charmant de collines boisées s'étale devant les yeux: 63 usines totalisant une surface de travail de 100.000 mètres carrés environ, se rangeant au milieu de jardins; un grand magasin de sept étages, organisé à la manière de Paris, doit contenter toutes les exigences des 43.000 « collaborateurs » des établissements Bata.

Le service de banque donne 5 pour cent sur les sommes économisées par les salariés.

Une école élémentaire et une école professionnelle, qui feraient honneur à une capitale, sont gratuitement mises à la disposition de la jeunesse, et de grands internats hébergent plusieurs centaines de jeunes gens, qui vivent et travaillent à Zlin sans leurs parents.

Jusqu'aux limites du regard s'étendent des milliers de villas entourées de jardins fleuris couvrant les collines et les vallées. Chaque villa contient un ou deux appartements de 3 pièces, cuisine, salle de bains et garage, munis de gaz et d'électricité. Les appartements, avec jardin, se louent 10 à 15 couronnes par semaine, tandis qu'un bon ouvrier gagne environ 1.500 couronnes par mois et certains arrivent jusqu'à 5 mille couronnes. Dans les restaurants des usines, le déjeuner coûte 1-2 couronnes, le dîner 2-4 couronnes.

Une surveillance médicale obligatoire et gratuite est organisée dans l'hôpital de l'établissement avec un fichier complet concernant l'état de santé de tous les collaborateurs.

Il n'y a ni taxes, ni impôts, excepté la taxe sur la bière.

En écoutant les explications qui nous sont données et me délectant de ce beau panorama ensoleillé, je me suis souvenu d'une autre cité industrielle que j'avais visitée, il y a quelques années, en Amérique.

C'étaient les fameuses usines d'autos Ford. Leurs masses gigantesques qui atteignent, dans leur ensemble, les dimensions d'une ville se trouvent loin en dehors de Détroit, au milieu d'une plaine pareille à un désert. L'arrivée y est impressionnante. Devant les usines sont parquées, à perte de vue, des milliers et milliers de voitures.

Des autobus apportent des centaines de curieux, qui viennent chaque jour visiter les usines, à travers les bâtiments énormes, les rues et ruelles qui les séparent. Un grouillement fiévreux partout, un bruit assourdissant de machines, contraste avec le mutisme des ouvriers accomplissant jour par jour, mois par mois, un travail monotone et sans joie.

Une couche de poussière de houille couvre tout: les bâtiments, les rues, les hommes. Cette poudre noire remplit l'air,

s'étend même en dehors des usines et rend la contrée encore plus triste. J'avais voulu savoir où et comment vivaient les ouvriers, visiter leurs habitations. J'avais regardé autour de moi: pas un seul arbre, pas un toit n'apparaissaient à l'horizon.

L'Américain ne connaît pas l'assistance sociale: il ne connaît que le « business » sacré. C'est ainsi que la conscience de M. Ford est calme et pure — ainsi qu'il le dit et le croit aussi — du moment qu'il a bien payé ses ouvriers. Par contre, il a acheté tous les terrains autour de ses usines, obligeant ainsi les ouvriers à se loger loin et à acheter des petites Ford pour se rendre à leur travail.

Tomas Bata ayant travaillé pendant plusieurs années aux Etats-Unis, a appris les secrets et les avantages de l'organisation moderne du travail, mais il a conservé son sens social d'ouvrier européen.

De ces deux conceptions: sens pratique américain et sens social européen, il a réussi à concevoir une nouvelle conception d'organisation qui s'est révélée déjà plus stable, plus résistante aux ouragans de la crise économique. Dans ce monde capitaliste, le capital ne lui fait pas défaut, ne cause pas de soucis: les salaires payés le samedi, commencent à refluer dès le dimanche. Tout appartenant à la Maison Bata, on paye tout à la Maison Bata. C'est elle qui reçoit les loyers; c'est à elle que s'acquittent les comptes du gaz et de l'électricité; le pain sort de sa fabrique. Dans ses abattoirs, 15 bœufs et 50 veaux seront abattus et 200 porcs saignés chaque semaine. Si l'on a besoin d'un complet, de meubles, d'ustensiles, on les achète dans les grands magasins Bata. On voyage par le train Bata, on descend dans l'hôtel Bata et quand on est pressé, on prend, comme nous l'avons fait un aéro-taxi Bata, au prix d'une couronne par kilomètre. Les sommes économisées rentrent dans la banque Bata. Un petit bâtiment tout en verre, le « Musée Bata », répond à notre question: Comment a-t-il été possible de créer tout cela dans un délai de quelques années ?

On y voit des graphiques sur l'évolution de l'établissement, sur la production et sur la vente; on y voit des machines et des modèles de chaussures, assez primitifs, des débuts; on y voit l'avion du dernier voyage tragique de M. Bata; mais surtout, beaucoup de photographies de sa vie.

On le voit toujours au milieu de ses ouvriers (qu'il a appelés et qu'on appelle encore aujourd'hui des « collaborateurs »); il travaille avec eux, il fait du sport, il joue au football avec eux; le premier mai, on le voit portant le drapeau à la tête du cortège des ouvriers. Il les anime, il les excite jusqu'à l'enthousiasme; il offre des primes, il fait participer ses « collaborateurs » aux bénéfices de la fabrique. Ainsi les ouvriers s'intéressent au succès et aux progrès de l'établissement qu'ils considèrent un peu comme « à eux ».

Bata, fondateur de l'établissement, est mort, victime d'un accident tragique. Il est enseveli dans une forêt poétique, choisie pour servir de cimetière. Une simple dalle de granit posée sur la terre et entourée de petites dalles carrées est son monument funéraire. A quelques pas, sous un monument identique, repose son pilote. Un exemple touchant de l'esprit démocratique qui, selon le vœu de feu Bata, survit toujours dans la direction de l'entreprise.

Tous, d'ailleurs, portent ici l'empreinte de cet ouvrier génial. Les constructions présentent un certain goût américain. Qu'il s'agisse d'une usine ou de l'hôtel, d'une école ou du magasin, du musée ou de l'hôpital, la structure en béton armé reste toujours la même; les constructions sont « standardisées ».

⁂

Il ne serait pas inutile de réfléchir quelques instants sur cette question de standardisation dans la construction, tant elle semble être une panacée universelle, un attribut indispensable de tout modernisme, aux yeux de certains.

Le but de toute standardisation est la simplification de la production et la diminution du prix de revient. La question est de savoir si cette méthode est pratiquement utilisable dans la construction.

On peut constater à première vue que la standardisation est plutôt applicable aux objets fabriqués mécaniquement et en série. Mais la construction est et restera toujours un travail sur place et à la main.

On peut standardiser certains éléments de la construction, produits dans les usines, comme le sont déjà les appareils sanitaires, la tuyauterie, la robinetterie, la quincaillerie, etc... On pourrait aller encore plus loin et créer quelques standards de portes et de fenêtres; mais le béton armé ?...

Les frais de l'ossature en béton armé brut ne représentent pas plus de 25 % du coût total du bâtiment fini. La « standardisation » n'économise ici qu'une partie du coffrage qui est la partie la moins importante des frais d'une construction en béton armé sainement comprise. Par conséquent, cette économie ne modifiera que d'une manière à peine sensible le coût total du bâtiment.

Par contre, l'application sans contrôle de cette formule peut coûter cher. La charge diffère dans un hôtel, dans une école ou dans une usine aux lourdes machines. Or, pour utiliser les mêmes coffrages, nous sommes amenés à surarmer les planchers, tandis qu'avec une disposition rationnelle des poutres, on pourrait réaliser une économie considérable.

D'autre part, il est assez douteux que le même plan, les mêmes dimensions de locaux soient également pratiques pour des destinations diverses. Tout au contraire, un même problème (une maison d'habitation par exemple), exige différentes solutions selon le climat, la forme et l'orientation du terrain, etc...

En conclusion: on peut standardiser bien des choses, sauf précisément ce qu'on a voulu faire à Zlin; les projets, qui resteront toujours des créations individuelles.

Mais cette petite erreur à part, Zlin représente une initiative géniale, une cellule expérimentale d'une nouvelle organisation du travail, de l'économie et de la vie sociale, qui mérite toute notre attention et force même notre admiration.

Joseph VAGO.



HOTEL DE LA CAISSE D'ÉPARGNE DE TREBIC

ARCHITECTES: BOCHUSLAV FUCHS ET J. KUMPOST



Photos Desandalo

ARCHITECTURE, ART, TRADITION

PAR F. MORA-BERENGUER

Président du Conseil Supérieur des Collèges des Architectes d'Espagne

Je dois commencer par faire l'éloge de l'admirable organisation, menée à heureuse fin par le Comité de « l'Architecture d'Aujourd'hui », de ce voyage d'études à travers l'Europe centrale, pour lequel je félicite bien sincèrement son illustre président, M. Auguste Perret.

Cette inoubliable Réunion a été un vrai succès, grâce à la présence d'éminents architectes venus de toutes les nations — dont quelques maîtres de l'architecture contemporaine — et à celle de dames qui, par leur charme et leur distinction, lui ont donné un vif éclat.

En mon nom personnel et au nom de mes compatriotes, MM. Gonzalvez et Basterras, moins pour nous que pour la déférence témoignée à notre Patrie, nous remercions profondément les autorités, corporations, collègues des villes visitées, pour les attentions qu'ils n'ont cessé de prodiguer, tout particulièrement à la représentation espagnole.

Ce n'est pas une tâche facile que de rapporter, même succinctement, tout ce que j'ai vu à Prague, Pradek-Kralove, Zlin, Brno, Bratislava, Budapest, Vienne et Stuttgart car, le voyage à peine terminé, panoramas, fêtes, monuments, musées, expositions, bref tout ce que ces importantes villes renferment de remarquable, tourbillonne encore dans ma mémoire.

Il s'en détache, cependant, le beau pont médiéval de Saint-Charles, l'asile Masaryk pour les vieillards, l'édifice des Assurances Sociales ainsi que le Palais de l'Electricité dans la capitale de Tchécoslovaquie; l'élégant lycée et les écoles de l'architecte Joseph Gocar, à Hradec-Kralove; la grande fabrique de chaussures « Bata » à Zlin; l'Université de Brno; une chapelle évangélique et l'ancienne tour de l'hôtel de ville de Bratislava.

Inoubliable aussi, ce voyage sur le Danube, où l'on contemplait le charme de ses rives, dont les eaux reflètent, comme du feu, le soleil couchant, tandis que, sur l'autre bord, surgit la lune dans toute sa splendeur. Heures agréablement écoulées durant lesquelles les excursionnistes fraternisent en une délicieuse camaraderie et une joviale humeur jusqu'à ce que, arrivés à Budapest, nous soyons subjugués par la fantastique vision de la ville, splendidement illuminée, entre parcs et jardins.

De cette capitale de la Hongrie, je ne citerai que le Parlement, ainsi que le groupe historique que forme l'Eglise du Couronnement, le monument à Saint-Etienne et le Bastion des Pêcheurs, d'où l'on aperçoit le grandiose panorama de la ville, traversée par le Danube, avec ses remarquables ponts. Quant à l'architecture moderne, je me rappelle la belle piscine de l'hôtel Saint-Gérard et quelques œuvres parmi lesquelles ressortent celles de l'architecte M. Joseph Vago.

De la ravissante ville de Vienne, je dois citer l'hôtel de ville, le palais de Schönbrunn, et un édifice d'Otto Wagner, précurseur de l'actuel modernisme et, plus moderne encore, tout à fait récent, l'hôpital pour tuberculeux de Judtmann et Riss. Il faut citer aussi plusieurs quartiers d'habitations construits avec peu d'années d'intervalle, qui montrent le progrès de l'habitation pendant ce siècle.

Il m'est impossible de laisser, sans les signaler, les groupes immenses de maisons à bon marché: en premier lieu, le Karl Marx Hof, appelé aujourd'hui « Heiligenstädter Hof », de même que la crypte où reposent les cendres des chanceliers Seipel et de Dollfuss.

Pour finir, je dois mentionner dans la cité allemande de Stuttgart, la masse imposante de sa grande gare et les magasins Breuninger, composés de trois édifices réunis, construits en 1905, 1916, 1927, qui accusent bien clairement les distinctes phases de l'architecture moderne.

Après le rapide panorama de ce qui a le plus frappé ma mémoire, je vais donner mon opinion au sujet du voyage.

Quelle est mon impression? Je laisse de côté le plaisir que m'a produit la contemplation des monuments des siècles passés dont les uns dénotent les caractères particuliers de la race, les autres la magnificence et la splendeur de l'époque où ils furent construits; la plupart sont des modèles de réelle beauté.

Je ne m'arrêterai pas non plus à énumérer les édifices sobres, mais aux structures hardies, d'un goût épuré, qui peuvent figurer à l'avant-garde de l'architecture contemporaine. Admirables créations artistiques, très modernes, d'aspect superbe, d'une technique qu'on ne peut surpasser, réalisées avec la noble émulation de se distinguer chaque jour par des innovations en suivant l'évolution architectonique; œuvres qui élèvent bien haut le prestige professionnel de l'architecte.

Mais aussi, comme dans d'autres nations, j'ai vu quelques constructions où règnent le chaos et le désordre, dont le plan n'a pas été dressé avec le soin dû à la plus haute noblesse de l'architecture pour suivre le courant mondial de l'heure qui, dans son désir de produire du nouveau et de révolutionner l'art, déprécie les styles les plus purs et les plus pures traditions.

La production de ces ébauches sans art, spécimens bâtards de l'architecture, par les germes nocifs qu'elles contiennent, peut être un péril pour l'art qui doit avant tout, embellir la vie.

Pour ces œuvres qui semblent vouloir imiter tantôt l'architecture navale, tantôt la structure de l'avion, le machinisme ou qui, tout simplement, resemblent à une boîte percée, des cubes entassés, des cages allongées ou très élevées et qui, sans doute, menacent d'envahir les villes, nous, les architectes, devons être sobres dans l'éloge, même si nous les jugeons, avec bienveillance, bizarres ou capricieuses, et je ne crois pas que nous devions les consacrer comme étant l'idéal de notre architecture.

Dans ces œuvres, non seulement, on oublie les formes traditionnelles de chaque pays et l'application de ces éléments constructifs indispensables en relation avec le climat et les matériaux de la localité, mais aussi, et ceci est le plus sensible, on néglige l'expression artistique, ou même elle ne compte pas.

Il est fort possible qu'on tienne compte de l'hygiène et du confort de l'intérieur, mais sur les façades on ne découvre même pas un essai d'embellissement, comme si la maison n'était pour la décoration de la cité un élément de grande considération.

Il est logique que l'on profite des progrès des industries auxiliaires de la construction et des excellentes propriétés des matériaux modernes, mais on ne doit pas oublier que, plus ou moins, suivant l'inspiration de l'architecte créateur, il faut s'occuper de l'esthétique de l'œuvre. Car c'est seulement dans l'admirable concours de la bonté, de la vérité et de la beauté, que se trouve la perfection de l'architecture comme celle de toute œuvre humaine.

Si nous délaissons l'art, nous cesserons d'être architectes, bien que nous soyons d'excellents constructeurs ou ingénieurs. Il est pénible de ne pouvoir faire de l'art, mais il est bien plus douloureux de constater qu'on n'essaie même pas d'en faire.

L'économie, toujours recommandable, ne peut être invoquée pour écarter l'embellissement des façades suivant le tempérament de l'artiste, afin qu'elles fassent vibrer, chez les gens qui les contemplent, le sentiment esthétique, si nécessaire à l'esprit, à la culture et au bien-être des peuples. L'œuvre ne sera pas parfaite si on ne la dote pas de l'âme qui doit donner de la vie et de la beauté au corps de la construction. Si l'architecture doit être la continuation de l'art

traditionnel d'un pays pour constituer, avec le cours du temps, la page de pierre de son histoire, elle ne doit pas se passer des caractères particuliers de chaque nation, pour multiplier un type international aux formes inexpressives, auxquelles conduit la mode ou la nouveauté du moment. Le superflu cèdera le pas au choisi; une nouveauté effacera la précédente et ainsi, successivement, il ne restera que les œuvres artistiques qui stimulent et qui soient l'orientation pour aboutir, à travers les siècles, à l'architecture de l'avenir.

En définitive, les grandes architectures ne sont que les pierres du monument que l'humanité élève à l'architecture même dont les fondations se perdent dans la préhistoire sans que s'en dessine, pour tant que notre imagination rêve, le sommet ou le couronnement.

Ne soyons pas affligés par ce que nous voyons maintenant, car le jour présent qui sépare celui d'hier de celui de demain, est insignifiant pour la grandeur et la magnificence du « premier des arts » et ne constitue qu'un seul coup dans la confection d'un chaînon de la longue chaîne architecturale qu'élaborent depuis des siècles, tous les architectes du monde, avec l'apport de tous les progrès de la technique, la culture des peuples et l'esprit des générations.

Cependant, à nous les architectes, comme les prêtresses du temple, il nous appartient principalement de veiller pour que ne s'éteigne pas le feu sacré de notre art et pour cela nous sommes obligés principalement d'intenter, au moins par une ligne, par un trait, et de proportionner harmoniquement, de spiritualiser la matière sans ornements inutiles, parce que nous devons fuir le style surchargé en art qui dénote de la pauvreté dans la fantaisie et dans les moyens, afin que, par la simplicité, nous nous approchions de la beauté.

Malgré tout, je suis partisan de ce que chaque architecte travaille selon son jugement; mais cette liberté de l'artiste ne doit pas s'exercer au détriment du respect pour les œuvres du passé, dans lesquelles on doit puiser la foi pour l'avenir de l'architecture.

DU CARACTÈRE NATIONAL DES ARCHITECTURES CONTEMPORAINES

PAR PARDAL-MONTEIRO

Professeur à l'Ecole Technique Supérieure de Lisbonne

Le thème de la IIIme Réunion Internationale d'Architectes, a sans doute étonné à la fois ceux qui cherchent le progrès de l'Architecture dans ses manifestations les plus neuves et ceux qui ne peuvent regarder ces manifestations sans regretter la perte définitive des traditions.

Aux premiers, cette discussion des caractéristiques nationales d'une architecture qui ne s'est pas encore exprimée complètement aura paru un peu prématurée. Et de l'autre côté de la barrière on aura pensé: Mais, comment ? Est-ce qu'« ils » s'intéressent « déjà » aux architectures nationales ?...

Personne n'ignore en effet, la thèse du caractère « international » de l'architecture contemporaine défendue par ceux qui ne voient plus que la « peau » de l'Architecture.

Cependant, pour la plupart des architectes classés (qui ne demandent pas d'autre dénomination que celle d'« Architecte », tout court), la discussion du thème s'est présentée comme une nécessité absolue. Et « L'Architecture d'Aujourd'hui » a rendu à l'Art et à l'Architecture, un service inappréciable, en profitant d'une réunion d'architectes des pays les plus divers, pour leur proposer ce sujet de réflexion, cependant qu'elle leur montrait les manifestations les plus récentes de l'architecture de trois pays différents et voisins.

La simple constatation de la mentalité des architectes de ces pays, et l'observation de leurs œuvres, constituaient déjà une réponse à la question posée.

Chaque architecte qui a participé à cette réunion a, certainement, considéré ce qu'il a vu et entendu, selon un prisme personnel. Pour ma part, invité par le Comité d'Organisation à lui transmettre mes impressions, je répète ce que j'ai eu déjà l'occasion de préciser au cours de la réunion, à Prague: mon opinion sur la réalité du caractère national de l'architecture contemporaine. L'A. A. dans son magnifique numéro spécial consacré à l'architecture française, paru quelques semaines après cette Réunion, n'a fait que confirmer d'une façon frappante cette modeste opinion.

Comme dans tous les grands styles architecturaux du passé, il existe une ressemblance entre la plupart des productions contemporaines, ressemblance qui provient des structures imposées par les moyens universels de réalisation. Certaines solutions bien raisonnées par leurs auteurs, même certains partis architecturaux sont parfois répétés ou imités par d'autres architectes: c'est ce qui donne à ceux qui ne comprennent pas l'essence de l'architecture (qu'elle soit contemporaine ou ancienne), cette impression d'internationalisme voulu qui n'existe que dans leur imagination. Ces œuvres d'imitation inconsciente ne comptent pas pour nous, architectes. Comment des conceptions qui, en vérité, n'ont pas de paternité définie, pourraient-elles avoir une nationalité ?...

Je me réfère donc uniquement aux créations les plus représentatives du génie des architectes de chaque nation et ce parallèle, facile à établir, prouve clairement le caractère national de l'architecture de chaque pays.

Dans la réunion de Prague, M. Auguste Perret a posé nettement la question des causes probables du nationalisme en architecture, mais sans réussir à y répondre immédiatement, parce que la réponse n'est pas simple. En tout cas, si les architectes dans chaque pays essayaient de concevoir l'architecture d'une façon totalitaire, c'est-à-dire, en tenant compte des découvertes des grands techniciens de toutes les nations et en même temps de toutes les ressources nationales, il est raisonnable d'espérer les réalisations conçues dans cet esprit. Le sentiment national inné de chaque architecte y sera aussi pour beaucoup.

Des exemples frappants existent partout, mais, parmi les détracteurs de l'architecture contemporaine, il est peu d'esprits assez larges pour l'avouer.

Pour atteindre cet idéal nationaliste, nous n'avons pas besoin de nous tourner vers le passé et moins encore d'adopter ses solutions.

Nous devons au passé le même respect qu'à la mort. Il nous faut regarder le futur avec foi en nous imposant le devoir sacré de chercher à plier les nouveaux matériaux aux fonctions nouvelles avec la même concordance et la même perfection que nous aimons dans les réalisations du passé.

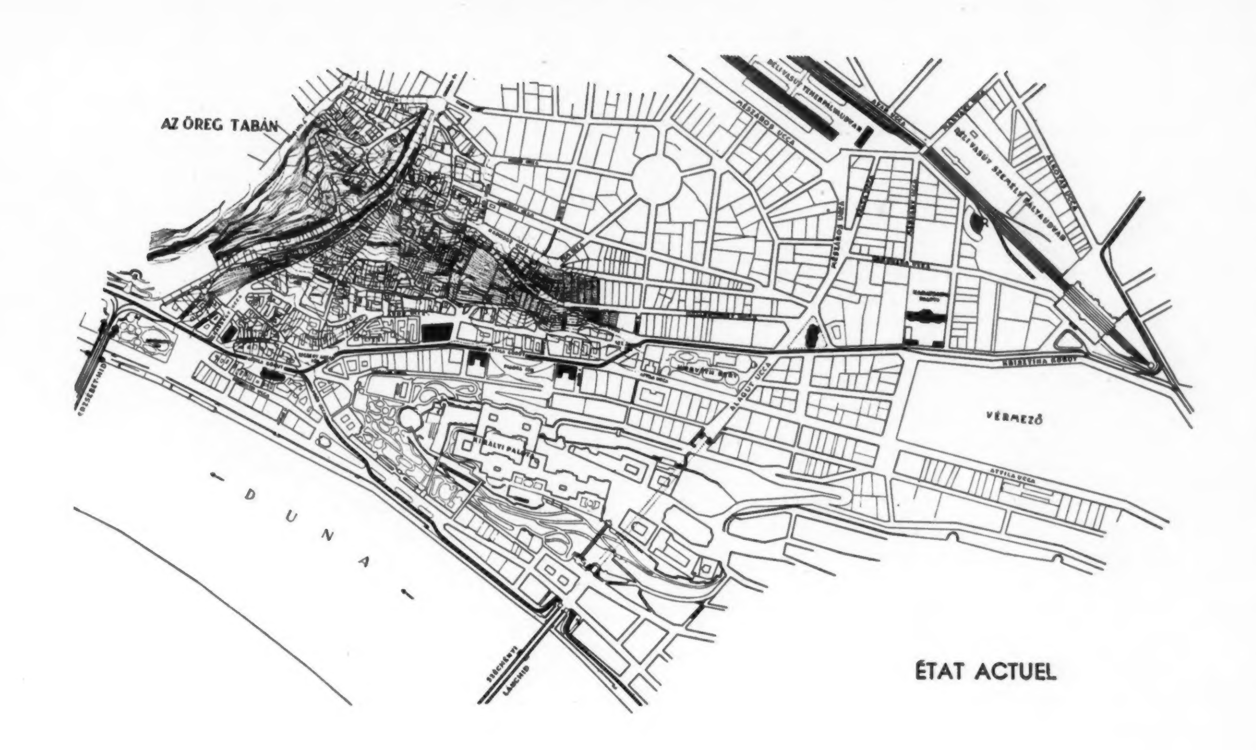
Le retour aux formes du passé, apparemment facile pour ceux qui ignorent tout de l'architecture, serait impossible, même si les architectes du monde entier le voulaient. D'ailleurs, même possible, ce retour ne résoudrait pas le problème du nationalisme architectural, puisqu'il serait (comme toutes les expériences analogues du passé l'ont montré), le commencement d'un nouveau style, dont les caractéristiques essentielles seraient fatalement universelles. Et la même lutte recommencerait sans doute.

Le nouveau style est né. Ses caractéristiques principales, comme dans tous les styles sont inévitablement internationales, mais nous pouvons déjà aujourd'hui constater que dans chaque pays une modalité nationale commence à se préciser.

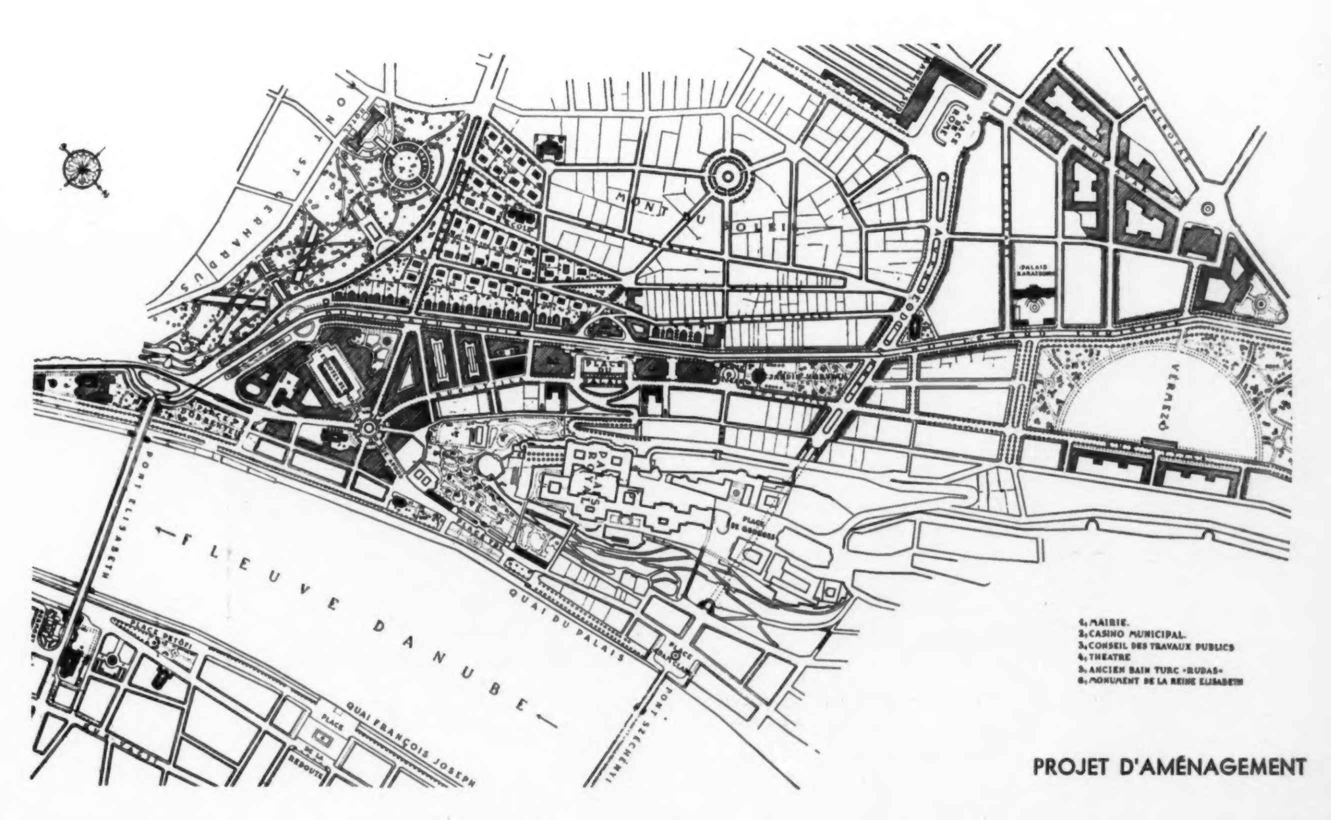
Cette IIIme Réunion a donné à tant d'architectes de pays très différents (en dehors de trois semaines d'échanges utiles de pensées et de bonne cordialité) une preuve tangible de la vérité de cette thèse en rapprochant en une même vision les architectures tchécoslovaque, hongroise et autrichienne.

PROJET DE RECONSTRUCTION DU QUARTIER DE TABAN A BUDAPEST

ARCHITECTE: JOSEPH VAGO



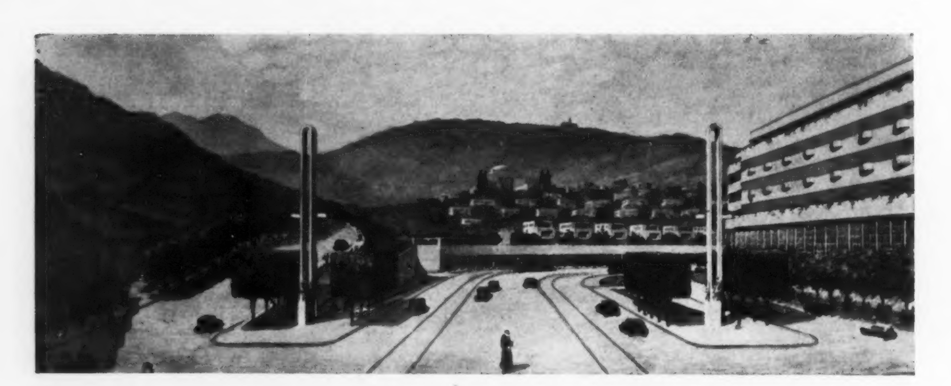
ÉTAT ACTUEL



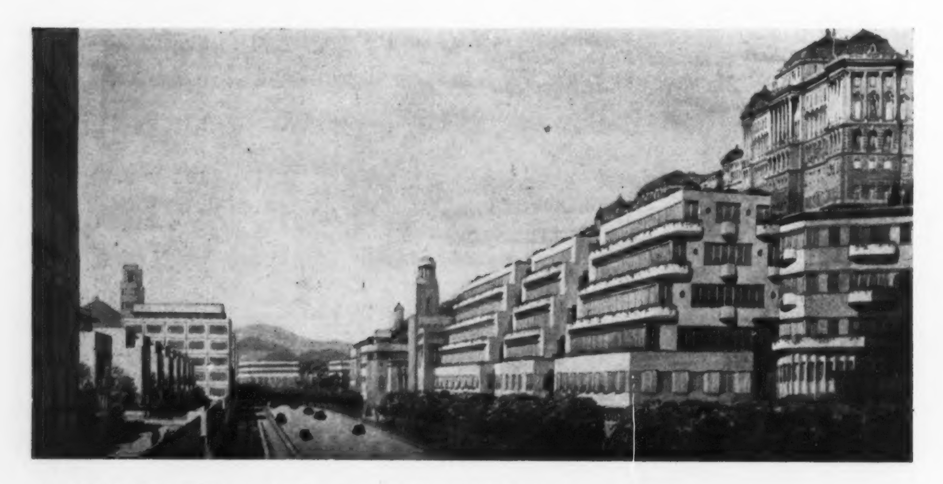
PROJET D'AMÉNAGEMENT



LE NOUVEAU BOULEVARD ATTILA. Au fond, le Mont Saint-Gérard et l'ancienne forteresse.



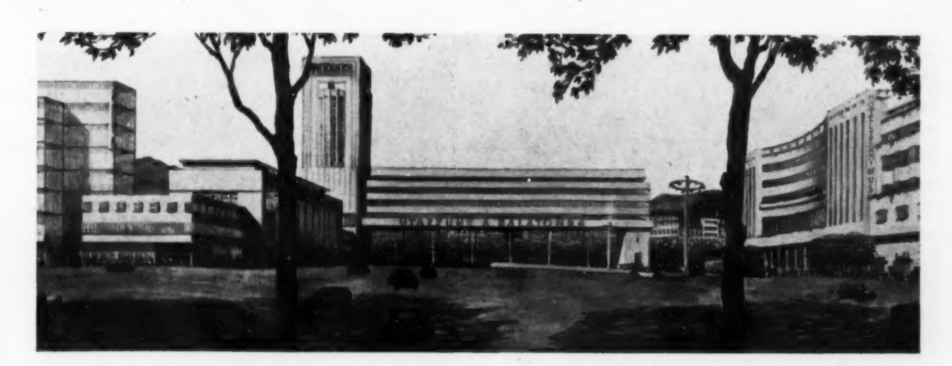
DÉPART DU NOUVEAU BOULEVARD ATTILA. Vue vers les collines de Buda.



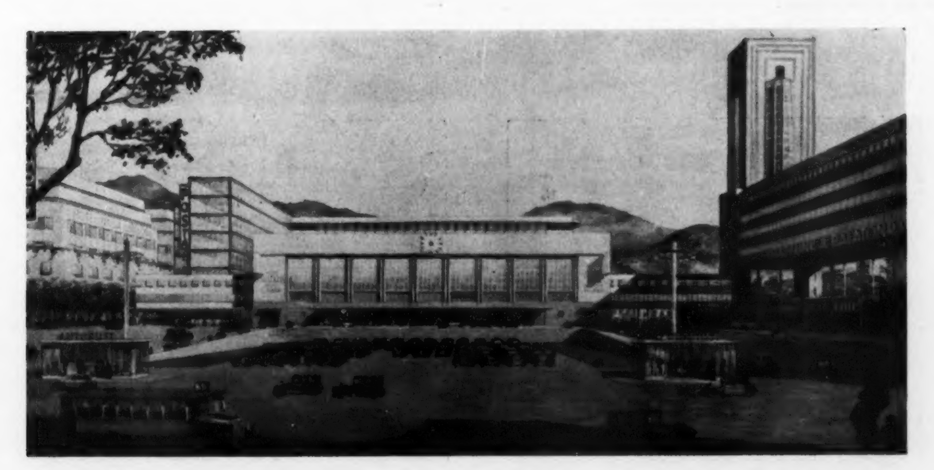
LE BOULEVARD ATTILA. A droite, on aperçoit le Palais-Royal.



PLACE INTÉRIEURE DU NOUVEL HOTEL THERMAL, AXÉ SUR LE PALAIS DU PARLEMENT



LA PLACE DE ROME, AVEC LE CENTRAL DES P. T. T., LA NOUVELLE GARE DU MIDI ET L'HOTEL



LA NOUVELLE GARE DU MIDI













MAISON DE VERRE A BUDAPEST ARCHITECTE: L. KOZMA

BRASSERIE A BUDAPEST ARCHITECTE: L. KOZMA



« MAISON EN VERRE » A BUDAPEST

ARCHITECTE: LOUIS KOZMA



B U D A P E S T

La séduction de la lumière qui fascine dès l'arrivée à Budapest par le fleuve, disparaît avec le jour; le réel reprend son droit.

On ne peut voir le départ de l'architecture hongroise contemporaine dans ce palais du Parlement inspiré par Westminster et dont l'importance tient lieu de caractère; ni dans ce Bastion des Pêcheurs, agréable silhouette d'un décor bâti dans la manière de Viollet-le-Duc.

On doit noter l'essai vain d'un renouveau architectural puisant ses sources dans le décor populaire hongrois et rapprocher cette tentative de l'effort tenté vers la même époque à Barcelone par Puig y Gadafalch. Ces deux échecs permettent de conclure une nouvelle fois: qu'un élément de décor n'a jamais pu créer un style en architecture; il n'en est que le complément.

Mais de tout autre valeur et importance sont les œuvres du début du XXme siècle et dont M. de professeur D. Gyorgyi a montré les reproductions au cours d'une conférence concise mais pleine d'enseignement.

Nullement influencées par la tendance « Modern Styl » régnant en Europe Occidentale vers la même époque, ces œuvres, dépouillées du fatras conventionnel, gardent la discipline du rythme; elles forment la base solide sur laquelle les œuvres actuelles reposent.

Une impression se dégage de toutes les œuvres vues; c'est la volonté du rythme et de l'équilibre. Dans les fers composant les rampes et les balcons, dans le profil des corniches, dans la coloration, partout se montrent des recherches de pure esthétique rompant avec le rationalisme absolu.

Les tendances les plus audacieuses sont, en Hongrie, revues et adaptées. Les architectes hongrois préfèrent utiliser pour leur évolution propre les choses intéressantes venant d'autres pays plutôt que de subir leur influence.

Il est souhaitable que les créateurs et les œuvres inspiratrices de l'architecture hongroise contemporaine soient mieux connus dans les autres pays.

Pour conclure, il apparaît que les architectes hongrois ont donné par l'exemple leur réponse au thème de la 3me Réunion Internationale d'Architectes:

Evolution mondiale adaptée par chaque nation à ses goûts particuliers et à ses propres besoins.

MARCEL-BERNARD.

1913: BANQUE A BUDAPEST — ARCHITECTE: MALNAI

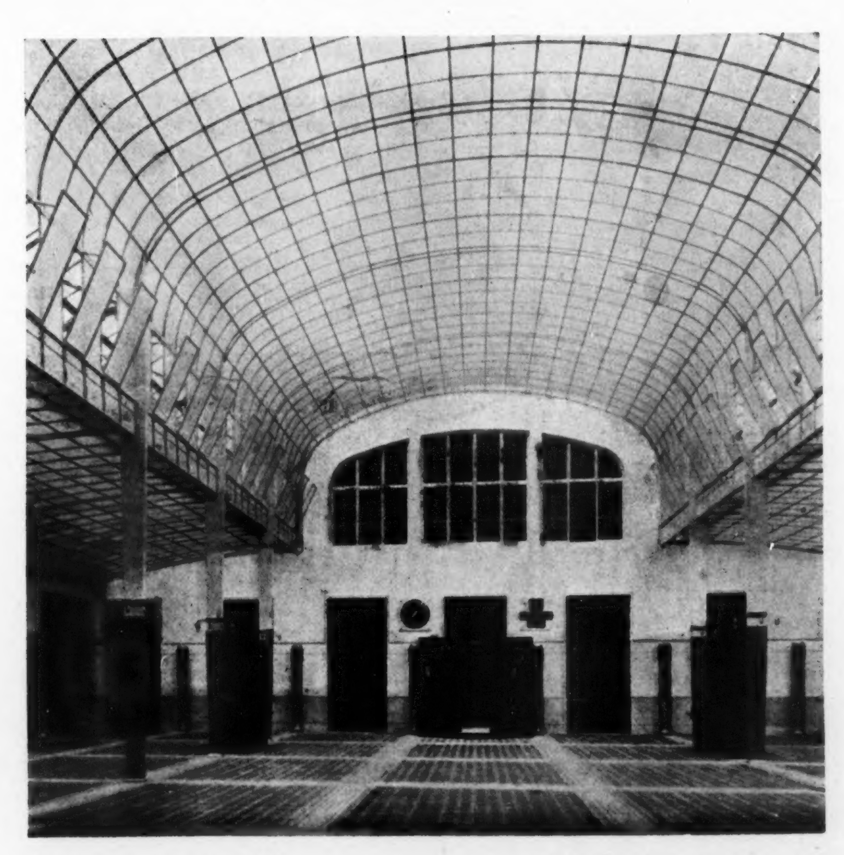




1935: GROUPE D'HABITATIONS A BON MARCHÉ — PAR UN GROUPE DE NEUF ARCHITECTES



VIENNE



CAISSE D'ÉPARGNE A VIENNE — ARCHITECTE: OTTO WAGNER, 1906

L'ACTIVITÉ DE LA CONSTRUCTION EN AUTRICHE

PAR J. J. COULON

La période qui a suivi la guerre a été caractérisée en Autriche par une très grande activité de la construction en dépit d'une situation financière extrêmement précaire.

Au premier plan de cette activité, il faut citer l'œuvre splendide réalisée par la municipalité de Vienne pour parer à la crise du logement.

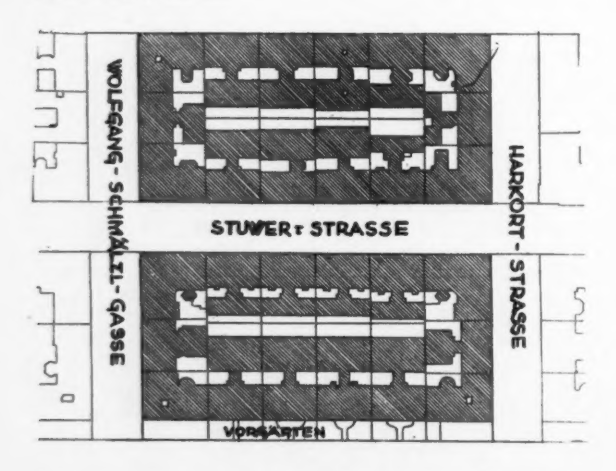
En visitant ces quartiers neufs où se retrouve sans cesse la volonté d'améliorer les conditions d'existence de la masse, je pensais à cette phrase entendue quelques jours plus tôt au seuil de la fondation Mazaryk à Prague:

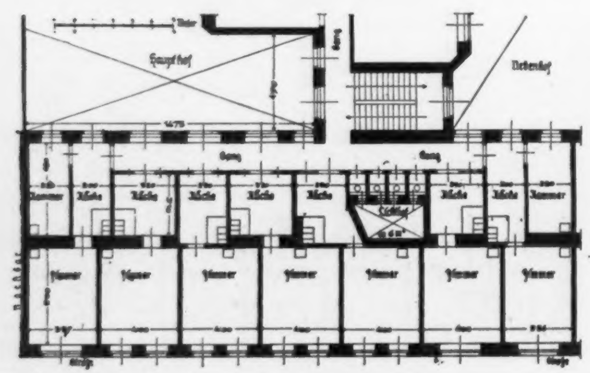
« Vous jugerez notre œuvre non seulement en hommes de métier mais aussi en hommes de cœur ».

C'est dans le même esprit qu'il faut juger les nombreuses constructions érigées de 1922 à 1932 à la périphérie de la capitale autrichienne.

Les conditions d'habitation à Vienne, avant la guerre, étaient lamentables. La majeure partie des logements des travailleurs était constituée par une chambre avec cuisine. Quelquefois à la chambre était adjoint un « cabinet » ayant comme dimension la moitié d'une chambre normale. L'une des pièces était fréquemment éclairée en second jour. Cinq ou six locataires habitaient couramment un logement de ce genre.

Il est intéressant d'examiner le plan d'un groupe d'immeubles construit en 1913 par l'initiative privée. Les parties hachurées figurent les espaces construits. Les cuisines ne sont éclairées qu'en second jour par de petites cours. Les water-closets sont communs.



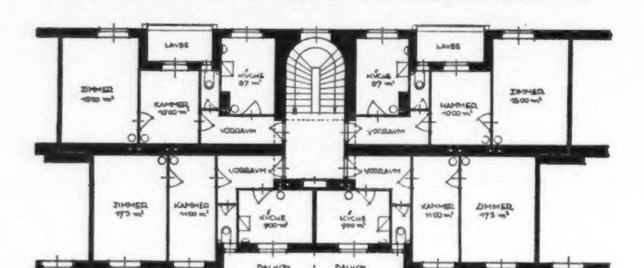


HABITATIONS ÉCONOMIQUES D'AVANT-GUERRE

Pour remédier à cet état de choses que la guerre n'avait fait qu'aggraver, la municipalité de Vienne mit sur pied un vaste programme de construction de logements financé par un prélèvement exceptionnel sur les loyers. 658 logements furent construits en 1922 et 4.258 en 1923. En septembre de cette même année, la ville décida la création de 25.000 logements qui furent terminés un an avant le délai prévu.

Aussi, au cours de 1927, décida-t-on la création de 5.000, puis de 25.000 logements nouveaux à terminer avant 1932.

Les groupes de logements ont été conçus pour donner un maximum d'air et de lumière. Dans plusieurs cas, la surface construite n'atteint pas vingt pour cent de la surface du terrain. En général, elle ne dépasse pas cinquante pour cent.



UN PLAN-TYPE

Toutes les pièces sont éclairées directement sur les rues ou sur de grands jardins. Les architectes se sont appliqués à égayer les façades en même temps que l'intérieur des appartements par des balcons et loggias qui, fait caractéristique, sont abondamment fleuris.

Les jardins ont été dessinés avec recherche. Ils sont ornés de pergolas, fontaines, statues, dont le sujet exalte l'amour de l'enfance et des sports.

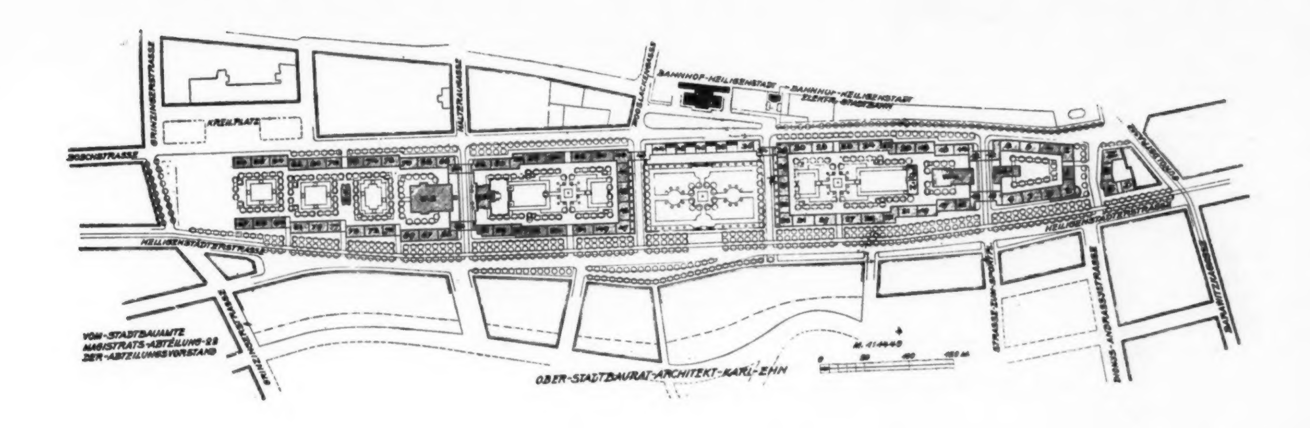
A chaque groupe sont annexés des bains-douches, buanderie, école maternelle, terrains de jeux, salles de lecture. Nous avons visité la buanderie d'un de ces groupes. Les jours de lessive y sont établis par roulement. Le lessivage y est fait dans des box particuliers d'où le linge est transporté dans des lessiveuses et essoreuses électriques avec cylindrage et étuve à air chaud pour le séchage. Ainsi, le pénible travail de lessivage est facilité au maximum, draps compris.



BUANDERIE DU GROUPE MATTEOTTI



GROUPE « HEILIGENSTAEDTERHOF » (ANCIEN KARL-MARX-HOF) ARCHITECTE: KARL EHN (1932)



Une vue prise par avion montre la disposition des immeubles du groupe Karl Marx. Les grands espaces de jardins qui entourent ces immeubles offrent un saisissant contraste avec les immeubles de 1913. Au centre du groupe on aperçoit de grandes baies en plein cintre qui étaient destinées à mettre en communication la gare de ceinture avec de vastes terrains où étaient projetés un grand stade, des jardins et des jeux.

Cet élan a été interrompu à la chute de la municipalité sociale démocrate.

Au cours de la conférence organisée par les architectes viennois en l'honneur des participants à la troisième réunion internationale d'architectes où des œuvres d'importance très secondaire furent projetées, il ne fut pas fait état de ces travaux. Encore moins parla-t-on par la suite d'un programme futur d'extension.

Les autres formes de l'activité de la construction en Autriche, particulièrement en ce qui concerne la technique de



KARL-MARX-HOF (HEILIGENSTAEDTERHOF). COUR D'HONNEUR



UNE DES COURS-JARDINS DE CE GROUPE (ARCH. KARL EHN)



GROUPE JULIUS POPP



GROUPE DE LA CASERNE KRIMSKY

la construction et la forme architecturale qui en est la conséquence, sont caractérisées par deux stades distincts:

La période d'avant-guerre qui montre des ouvrages en avance sur leur époque. A titre d'exemple, je citerai le bâtiment de la Caisse d'Epargne de Vienne dont l'exécution relève d'une technique tout à fait moderne.

La période d'après-guerre qui semble en très nette régression. Des exceptions viennent heureusement atténuer la sévérité de ce jugement parmi lesquels le pavillon des tuberculeux de l'hôpital de Linz, dû à MM. Judtmann et Riss, architectes à Vienne qui, à l'harmonie dans la forme et les proportions, ont allié une technique rationnelle et une excellente exécution.

Je ne veux pas terminer cet aperçu de l'activité de la construction à Vienne sans parler de la cité du « Werkbund ».

La cité du « Werkbund » a été créée pour servir d'exposition de maisons individuelles types, au nombre de trente-deux exécutées par des architectes autrichiens, allemands, américains, français et hollandais.

Toutes les maisons sont exécutées en terrasse. Les murs extérieurs sont en brique avec vide d'air. Les appuis et bandeaux sont très peu saillants, parfois même inexistants. Comme les enduits sont assez pauvres, les façades apparaissent après un peu plus de trois années sous un aspect très peu engageant.

Devant ces productions d'une technique uniformément médiocre, œuvre d'architectes venus de cinq pays différents, certains d'entre nous se montraient sceptiques quant à l'influence du caractère national sur les construction modernes.

Je crois au contraire que cet exemple doit permettre des réflexions salutaires et amener des conclusions tout à fait opposées.

Dans une allocution pleine d'à propos qu'il fit à Vienne, M. Sebille recommandait aux jeunes architectes d'être sincères. Encore faut-il que cette sincérité se conjugue avec une étude extrêmement détaillée de la technique de la construction et du choix des matériaux et avec le souci constant de s'améliorer.

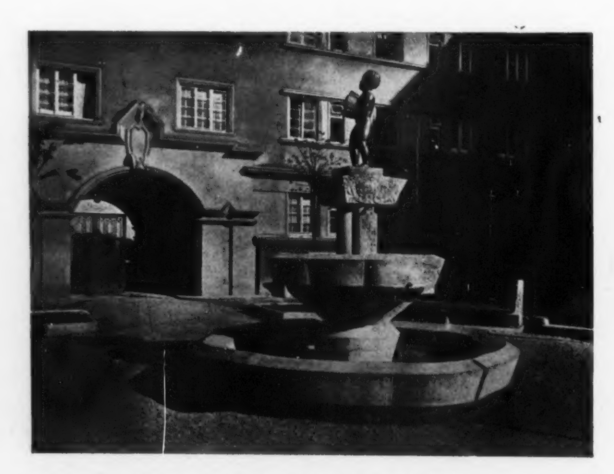
A ces conditions et sans avoir à la rechercher, le caractère national s'établira de lui-même.

La cité du Werkbund de Vienne, par ses erreurs même, en nous rappelant les exigences de la technique dans l'architecture moderne, n'aura pas été tout à fait inutile.

Jean-Jacques COULON,
Ingénieur des Arts et Manufactures.



GROUPE « AM FUCHSENFELDE ». ÉCOLE MATERNELLE



GROUPE « SANDLEITEN ». FONTAINE DÉCORATIVE



ÉGLISE ARCHITECTE: CLEMENS HOLZMEISTER



GROUPE D'H. B. M. A VIENNE

Il ne m'a, malheureusement, pas été possible de participer à toutes les séances de la 3me Réunion; j'ai dû me contenter de prendre part à celles de Budapest et de Vienne.

Je voudrais surtout faire ressortir ici combien j'ai été touché par l'unanimité de vues des participants au congrès, un lien commun s'étant, dès le début, établi sur la question de la vocation et la mission des architectes. Je tiens à faire remarquer particulièrement ce fait évident dans une période où les passions — et malheureusement les passions politiques et nationales — priment tout.

Les impressions recueillies sur le sol de l'ancienne Monarchie ne représentent rien de nouveau, à nous, Architectes Viennois. Une étroite liaison entre les deux centres spirituels est toujours en action et j'ai le sentiment que seule une analyse très précise saurait déceler des différences sur le terrain architectural entre Prague, Brno, Budapest et Vienne. Ce sont le degré d'occupation, la situation politico-financière des dernières années, la possibilité d'exécution de projets de construction et le tempérament personnel qui décident ici des méthodes et matériaux employés. Nous utilisons toujours de préférence la bonne vieille brique. Les quelques rares échantillons de la construction à carcasse métallique sont si peu visibles qu'on ne peut les désigner que comme essais assez timides et, suivant toute probabilité, ne dépasseront jamais ce stade. La forme plate et claire correspond assez à notre époque appauvrie et sobre. L'éternelle tendance à la décoration se limite à peu de détails et reprend ses droits plutôt dans la construction intérieure. Ce n'est qu'en des cas assez rares que l'on a recours à des matériaux plus précieux pour s'échapper de la banalité.

Les recherches de formes constructives erronnées mises en évidence par les expériences des différents groupes d'habitation d'essai (Weissenhof, Stuttgart, Werkbund, Vienne, etc.), sont aujourd'hui généralement abandonnées. L'architecte moderne doit continuellement étudier les formes de construction nouvelles et les nouveaux détails d'agencement, et faire ses critiques, s'il désire rester à la hauteur de la situation. Le côté technique du travail prend une place de plus en plus prépondérante, car plus nos constructions seront bonnes et d'un prix accessible, plus les acquéreurs seront nombreux. De plus en plus se fait jour la compréhension générale quant aux avantages qu'offre une construction neuve plutôt qu'une adaptation et il faut que des exemples de réussite viennent, de notre côté, appuyer cette tendance.

Je voudrais encore ajouter ici qu'il m'était particulièrement agréable d'entendre de la bouche d'un Ivan de Rakovszky, d'un Laprade, d'un Sébille, des paroles qui devraient donner à chacun la confiance dans l'avenir.

Nous, Autrichiens, nous n'avons pas de désir plus fervent que de collaborer à la construction de cette étendue sacrée de l'humanité, présente à l'esprit de tous les honmmes de bonne volonté.

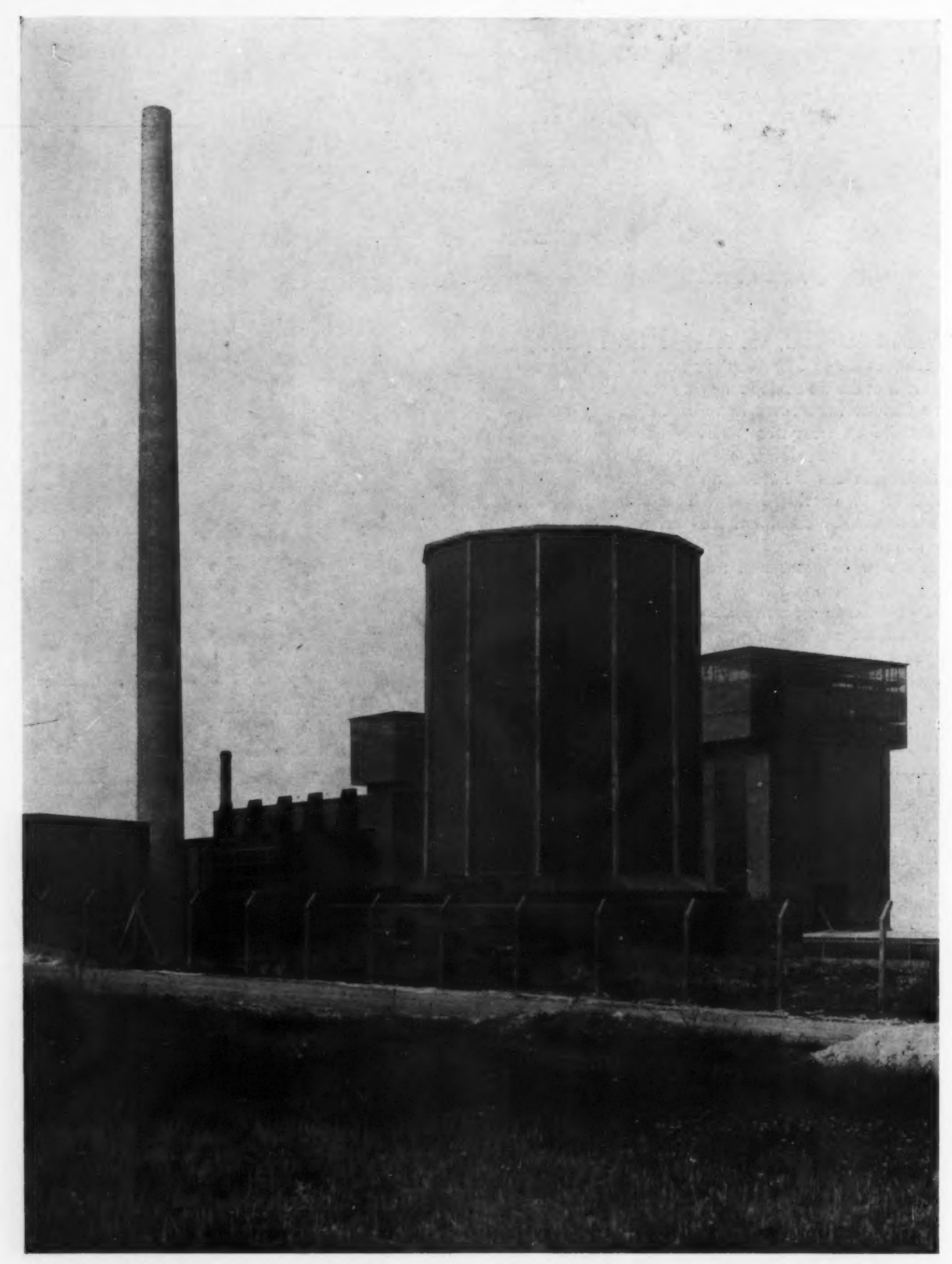
Fritz REICHL.
(Vienne).



GROUPE D'H. B. M. A VIENNE



HOTEL A ST-ANTON ARCHITECTE: HOLZMEISTER



CHARBONNAGES DE FAULQUEMONT — JOSEPH MADELINE, ARCHITECTE

Photo Picard

Au premier plan, la première tour de réfrigération (en briques) et la cheminée de 130 mètres de l'usine productrice de force (électricité et air comprimé). Au fond les deux tours des puits.

CHARBONNAGES DE FAULQUEMONT

JOSEPH MADELINE, ARCHITECTE

Les Charbonnages de Faulquemont inaugurent l'exploitation d'un prolongement lorrain du bassin houiller de la Sarre.

Le gisement, situé à environ 25 km. de Metz, est d'une importance toute particulière par son épaisseur (voisine de 35 mètres), et par la proximité des usines métallurgiques de Lorraine.

Son exploitation avait été jusqu'à présent retardée par de grosses difficultés techniques: grande profondeur de la couche de houille et nécessité de traverser de nombreuses couches de morts-terrains noyés. On a surmonté ces difficultés grâce aux procédés modernes de congélation progressive des terrains aquifères avant fonçage et construction d'un cuvelage étanche (c'est le procédé qui a été utilisé pour la construction des tunnels sous l'Escaut).

La composition et l'architecture de cette vaste usine et l'urbanisation de la cité qu'elle fait naître ont été confiées à un architecte. Ce fait est sans précédent en France et il est agréable d'en constater les bons résultats. Les réalisations purement techniques d'ingénieurs ont souvent une beauté particulière: elle provient de la franchise des moyens utilisés en vue d'un but précis, de la grandeur écrasante des forces mises en œuvre, de l'étrangeté même des formes et de leur « échelle » inaccoutumée. Mais il appartient à l'architecte de transformer ce monstre puissant mais effrayant qu'est l'usine en un organisme vivant, intelligent et harmonieux: les Charbonnages de Faulquemont sont un exemple admirable de l'utilité de cette intervention.

L'emplacement des deux puits était déterminé par les services techniques, près de la route de Metz à Sarrebruck, dans une région accidentée et boisée. Le problème consistait d'une part à organiser autour de ce centre, le « carreau », les constructions nécessaires à l'exploitation de la mine. D'autre part de disposer rationnellement dans les bois environnants, des habitations agréables et saines pour les ingénieurs, les employés et les mineurs.

Le plan d'ensemble montre la répartition de ces divers quartiers bien distincts, d'autant plus éloignés du carreau que leurs habitants sont plus nombreux (les aires étant proportionnelles aux carrés des rayons). On trouve ainsi tout d'abord en partant du carreau quelques habitations des porions susceptibles d'être appelés à la mine en cas d'urgence. La villa du Directeur technique (au centre et en haut de la cité des Ingénieurs) commande les accès du carreau et l'ensemble du terrain. A proximité, un grand garage abrite toutes les voitures de la direction de la mine avec logements des chauffeurs.

Les maisons des Ingénieurs sont de plusieurs types. Elles sont édifiées en bordure d'une grande pelouse centrale avec entrée unique de ce côté. On a tenu à assurer le calme de cette cité en évitant que les voies à grand trafic ne la pénètrent.

La CITÉ DES EMPLOYÉS au sud-est de la cité des ingénieurs, comporte des maisons à 1 ou 2 logements avec potagers et jardins d'agrément sur le devant. Une large artère relie cette cité avec le futur centre civique placé au centre de la cité ouvrière. En bout de cette avenue, dans l'angle rentrant du bois de Faulquemont, s'élève l'hôtellerie ouverte aux ingénieurs et employés célibataires, voire même aux touristes, offrant également des salles de réunion au personnel de la direction. La grande salle du restaurant, agrémentée d'une pergola, jouit d'une vue très étendue sur la vallée de la Nied.

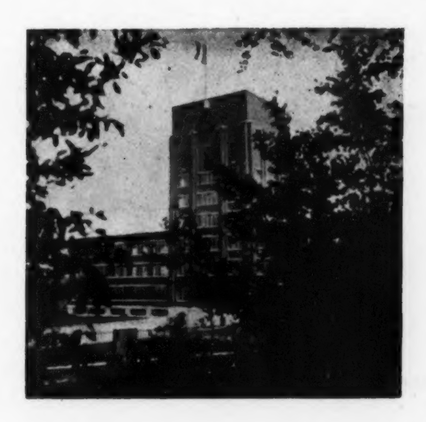
La CITÉ OUVRIÈRE s'étage sur les pentes d'une croupe exposée au midi. Les rues sont orientées est-ouest, ce qui expose au nord une façade des maisons; plusieurs facteurs s'opposaient à toute autre orientation, notamment la pente trop rapide du terrain. On a donc dû judicieusement diviser les locaux d'habitation pour que chaque logement bénéficie, au moins dans deux de ses pièces, d'un ensoleillement complet.

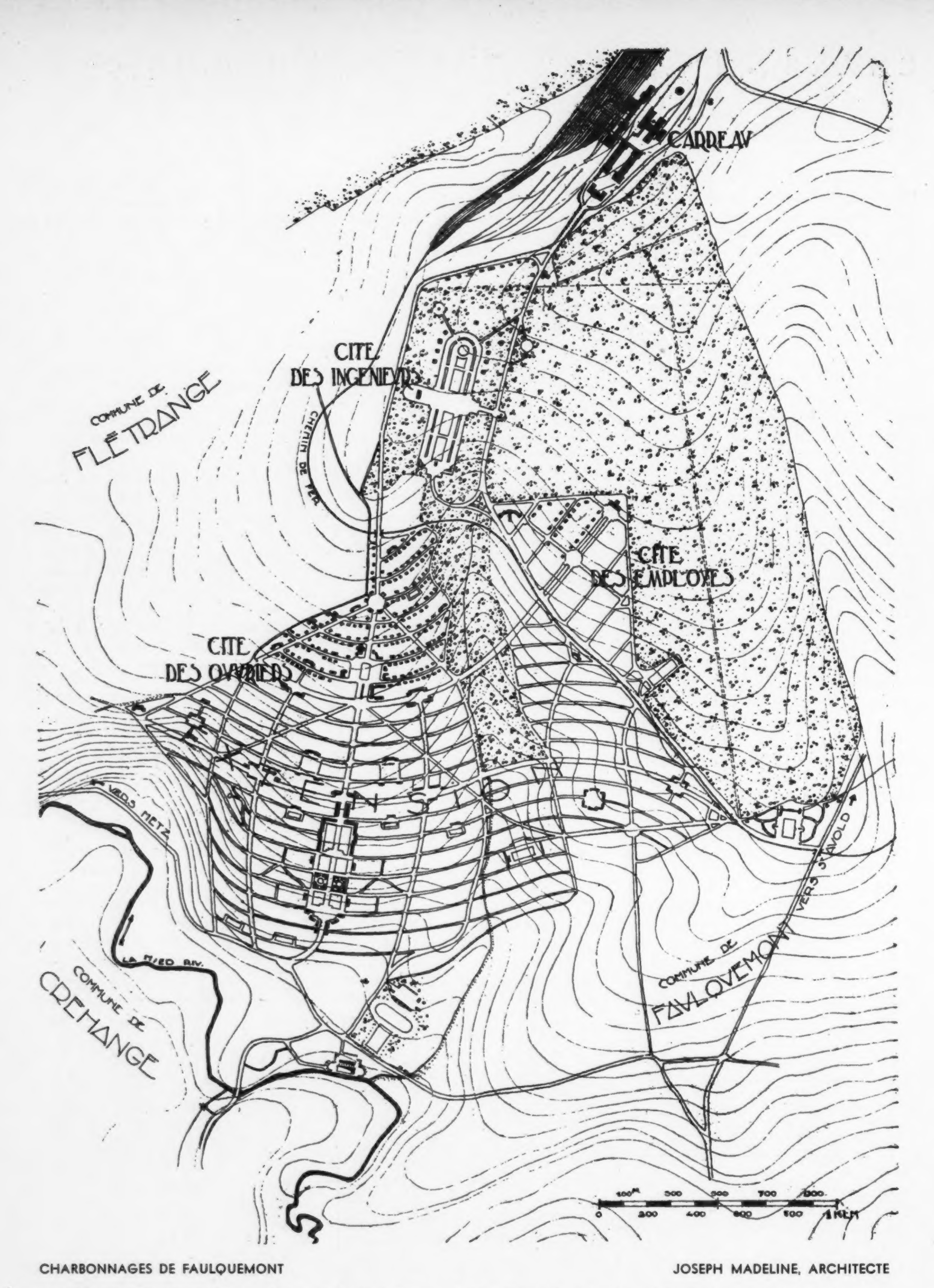
L'écartement de façade à façade de part et d'autre de chaque artère est au minimum de 21 mètres pour les rues et de 25 mètres pour les grandes communications.

Les clôtures sont constituées par des haies de troène taillées parfois encadrées de lisses en béton armé. En raison des plantations bordant les chaussées, l'éclairage axial, avec rang double de poteaux, s'est imposé: il serait idéal s'il n'était inesthétique aux époques sans frondaison.

L'extension prévue des trois cités ne se poursuivra qu'après la mise en exploitation de la mine envisagée pour l'année 1937.

Les plans et les photographies des bâtiments de l'usine proprement dite montrent, sans qu'il soit besoin d'insister, l'efficacité de l'étroite collaboration entre les ingénieurs et l'Architecte. La disposition relative des bâtiments est commandée en partie par la circulation des ouvriers et des employés et par celle des produits extraits — en partie par des nécessités esthétiques —. De même, l'architecture exprime et relie les différentes fonctions techniques. Le verre et la brique associent leurs qualités respectives suivant des formes pures — et ces moyens très simples atteignent à la beauté et à la grandeur grâce à une volonté d'unité et d'harmonie.



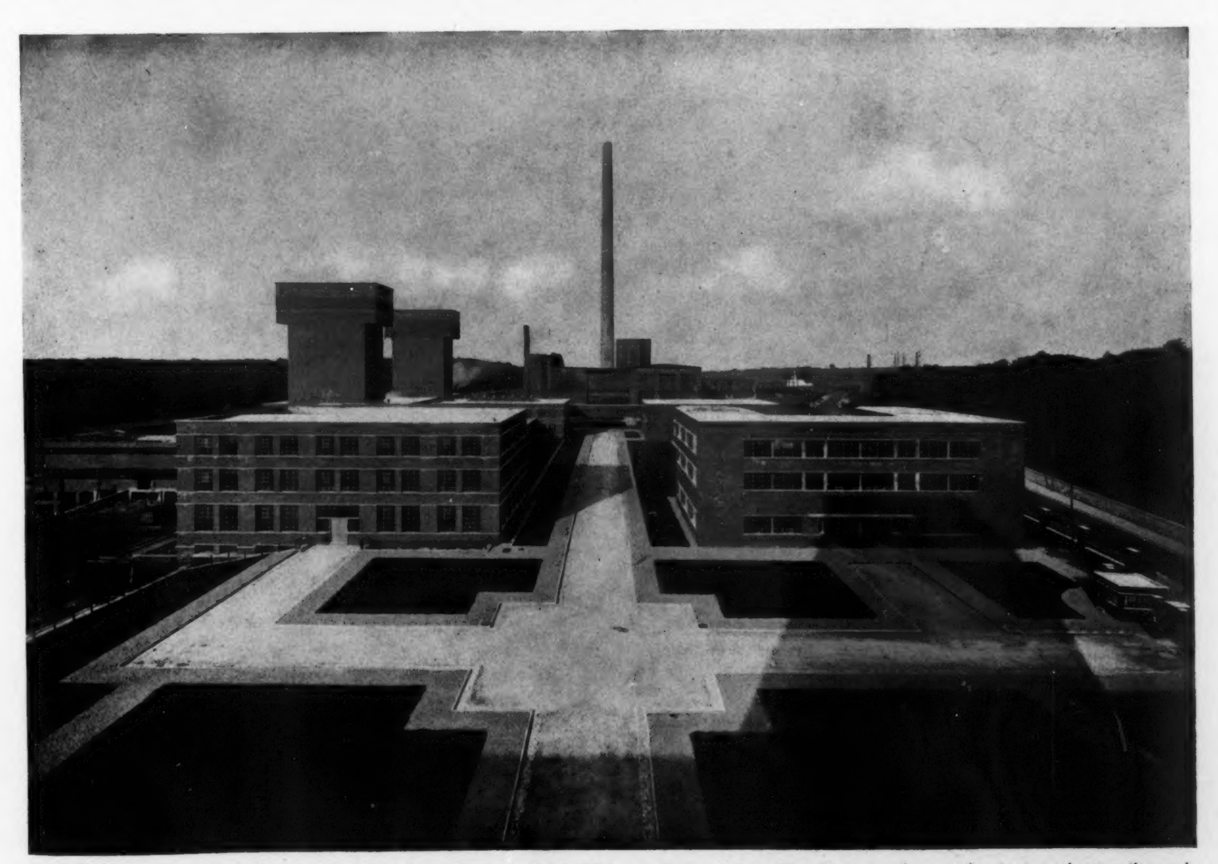


CHARBONNAGES DE FAULQUEMONT — JOSEPH MADELINE, ARCHITECTE

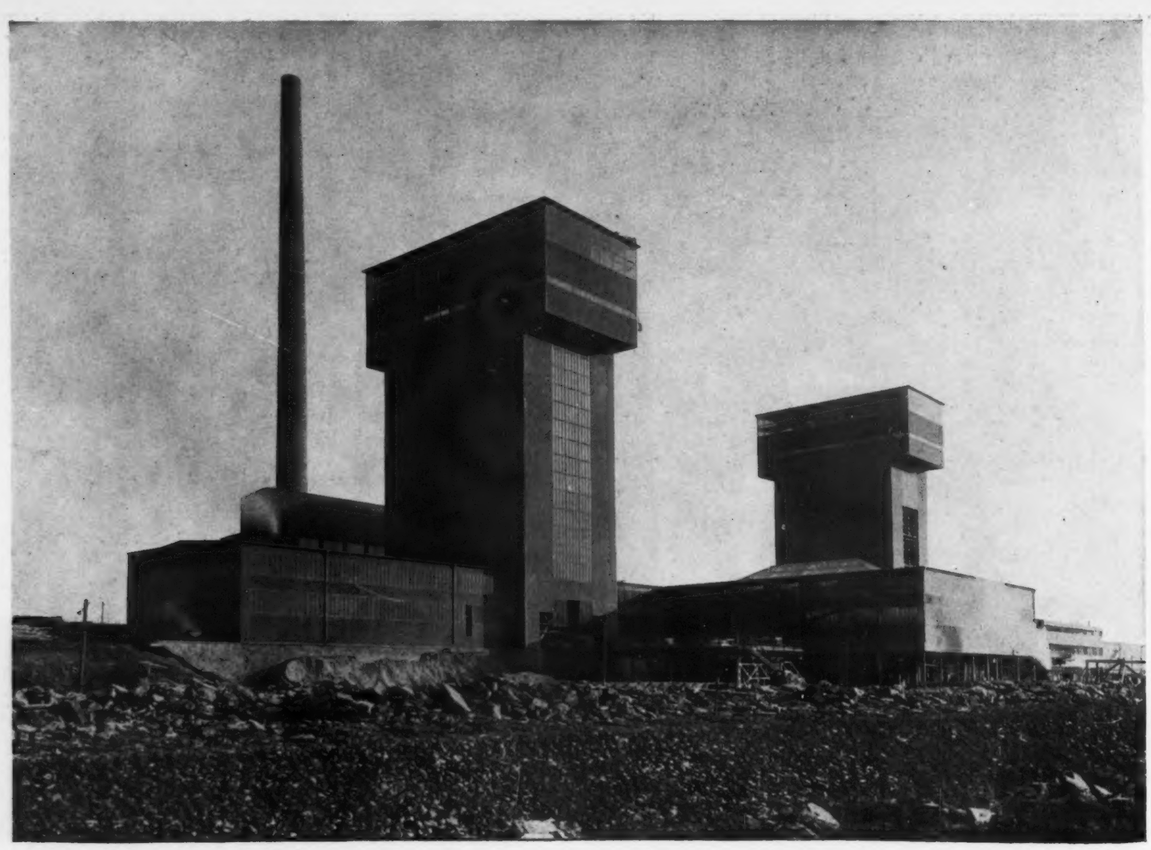
L'AMÉNAGEMENT URBAIN. En bas, le long de la Nied: la route de Metz. Tout en haut, le carreau (plan de détail page 68). Sur les pentes intermédiaires, le long du bois de Faulquemont: les trois cités des ingénieurs, des employés et des ouvriers (habitations construites et extensions prévues).



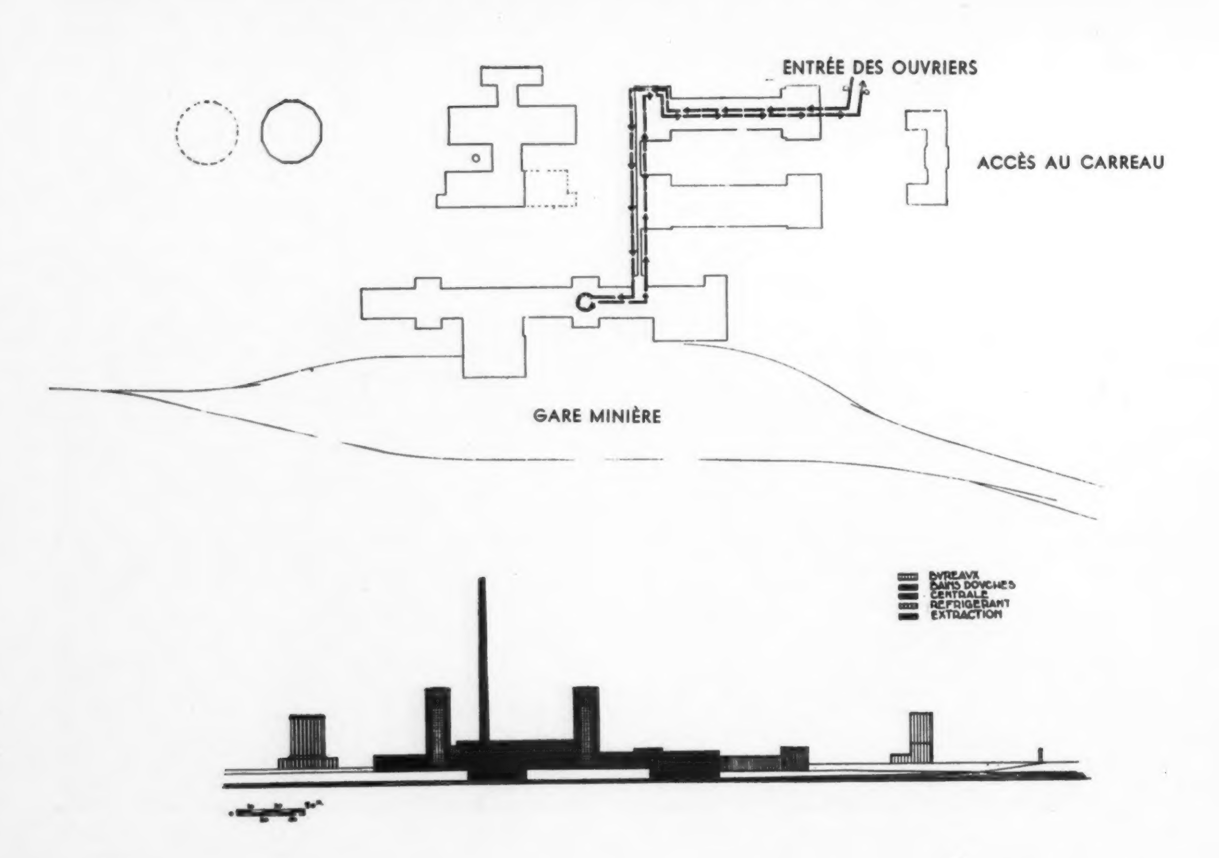
CHARBONNAGES DE FAULQUEMONT. Le bâtiment d'administration et des bureaux. Les trois étages inférieurs sont réservés aux services techniques, les 3 étages supérieurs de la tour abritent les services d'administration. Le haut de la tour contient un réservoir d'eau de 800 m^3. On aperçoit dans le fond la cité des ingénieurs et tout au premier plan l'entrée des mineurs et le bâtiment des vestiaires.

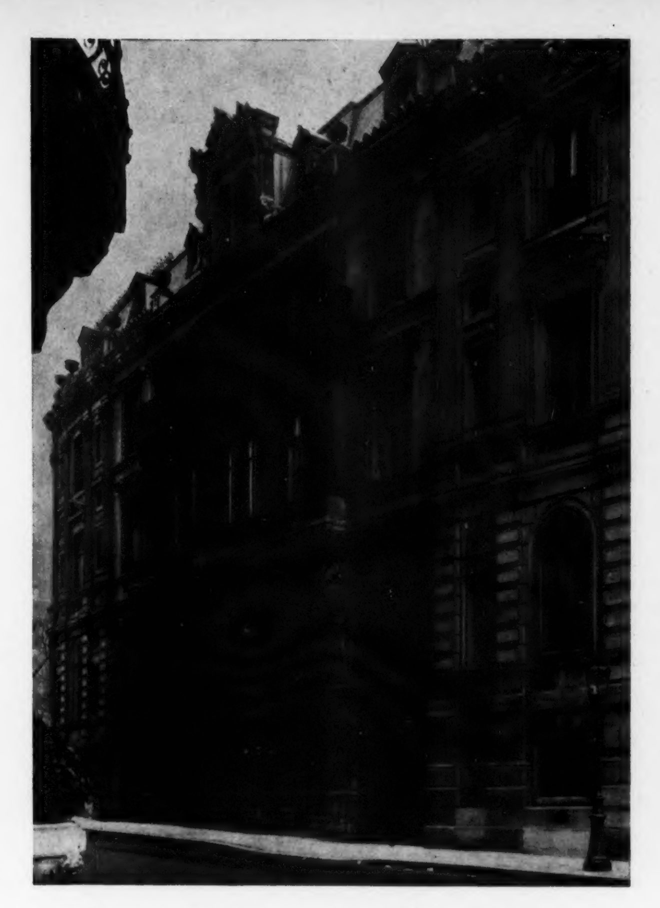


La Cour du Carreau: à gauche, les magasins et les puits. A droite, le bâtiment des vestiaires. C'est là que se forment les équipes de travail sous la conduite des porions. Le trajet des vestiaires aux puits et le retour des puits aux vestiaires en passant par les bains-douches se fait entièrement à couvert (par la passerelle). Ceci afin de ménager une transition progressive entre l'atmosphère de la mine et l'extérieur. (Voir le schéma de circulation page 68).

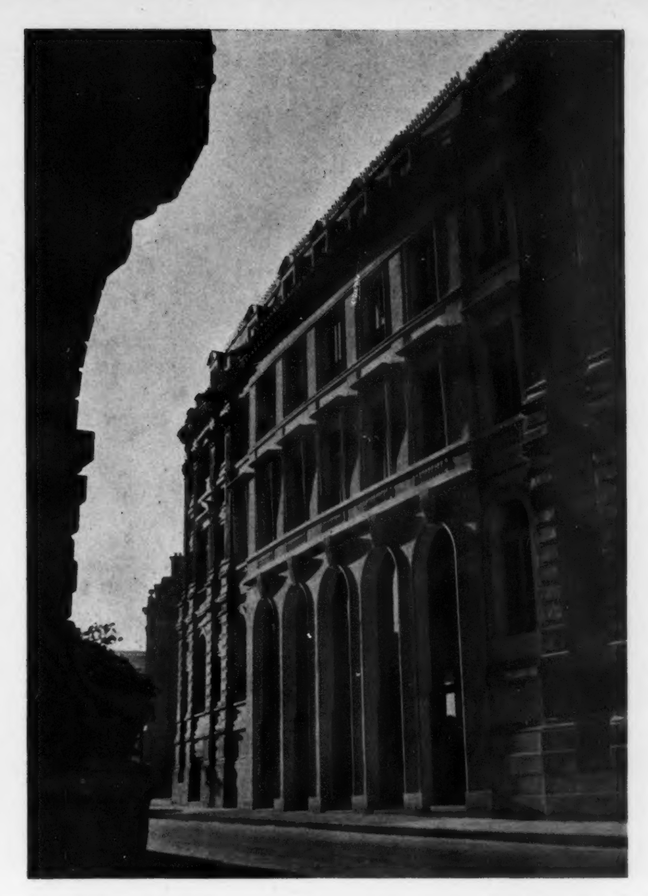


CHARBONNAGES DE FAULQUEMONT. Les puits de descente des ouvriers et d'extraction. En haut des deux tours (de 56 m. de hauteur) sont les machineries (treuils électriques) qui remplacent les molettes classiques des anciens charbonnages. Au pied des deux tours: les ateliers de criblage et de triage. En arrière: le bâtiment des chaudières et sa cheminée.





FAÇADE RUE DE PRESBOURG AVANT LA DÉMOLITION



LA NOUVELLE FAÇADE

Photo R. Zuber

IMMEUBLE PLACE DE L'ÉTOILE

ARCHITECTE: JEAN DÉMARET

Dans cet Immeuble viennent d'être transférés divers organismes professionnels de l'Automobile, en particulier la CHAMBRE SYNDICALE DES CONSTRUCTEURS D'AUTOMOBILES, la FÉDÉRATION NATIONALE AUTOMOBILE et le Comité d'Organisation du SALON DE L'AUTOMOBILE.

Situé à l'angle de l'avenue des Champs-Elysées et de l'avenue Marceau, c'est un des douze immeubles identiques construits autour de la place de l'Etoile en 1854 sous la direction du Baron Haussmann.

Le souci de la similitude a été poussé jusque dans les plus petites ornementations des façades et les niveaux des étages correspondants sont les mêmes tout autour de la place de l'Etoile bien que les départs des différentes avenues rayonnantes soient à des altitudes différentes.

Pour sauvegarder dans l'avenir cette uniformité, une loi de Juin 1854 et un décret du mois d'Août de la même année signés par Napoléon III et le baron Haussmann grevaient ces immeubles de nombreuses servitudes, imposant de respecter scrupuleusement l'architecture extérieure.

Ces conditions imposées à l'architecte rendaient le programme particulièrement délicat à réaliser: on ne devait pas toucher aux façades et à fortiori changer quoi que ce soit dans la disposition des baies existantes.

Toutefois, il fut permis de démolir sur la rue de Presbourg une partie de la façade correspondant à un agrandissement effectué en 1893 et qui n'existait pas dans le projet primitif (voir plan ancien page 71 et façade ci-dessus).

La toiture devait conserver exactement la même silhouette et s'orner des mêmes éléments décoratifs: galeries en fonte, épis, etc...

Aucune construction ne devait être élevée dans les jardins classés zones non ædificandi.

La distribution intérieure de l'hôtel ne pouvant convenir à l'installation des services envisagés, il fut décidé de ne conserver que les murs extérieurs, la charpente et la toiture et de reconstruire l'intérieur suivant une disposition totalement différente.

De plus, on s'imposa dans un souci d'esthétique de n'avoir aucun étaiement extérieur et la construction fut menée si sûrement qu'on supprima même les étresillonnements de baies.

ORGANISATION DU CHANTIER: Le principe adopté fut le suivant: étudier le parti général et les plans de telle sorte qu'aucun poteau d'ossature ou aucune poutre de plancher ne tombe à l'emplacement des gros murs anciens.

A partir du sous-sol, monter toute l'ossature et les planchers en démolissant les anciens planchers au fur et à mesure de l'avancement des travaux, les gros murs anciens étant conservés pour l'étaiement et liaison des façades et pour le support de la charpente et de la couverture.

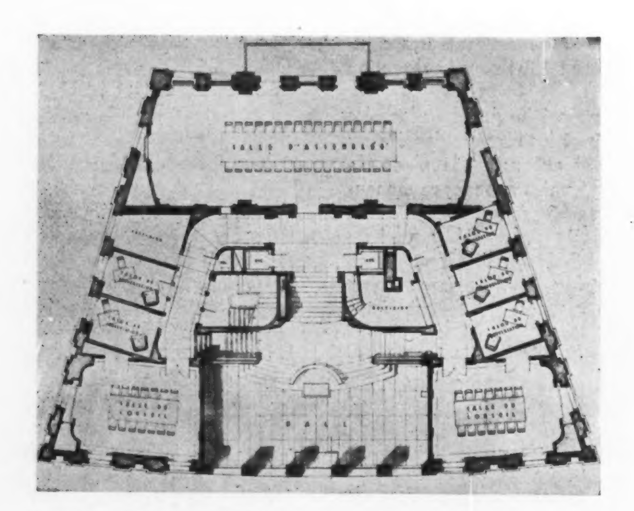
La construction nouvelle étant arrivée au dernier étage après soutien de la charpente et de la couverture, démolir les anciens murs du haut vers le bas en effectuant les raccords nécessaires à l'emplacement de ces anciens murs.

RÉALISATION: Aux étages, l'ossature en béton armé se compose essentiellement d'un groupe de quatre poteaux centraux et de poteaux périphériques engagés dans les murs de façade. La liaison entre la nouvelle ossature et les anciennes façades est assurée par les nouveaux planchers à chaque étage et par les poteaux, des saignées en forme de queue d'aronde ayant été ménagées dans la pierre de taille pour permettre un accrochage et une liaison parfaite des façades.

Suivant le principe exposé plus haut, il n'y avait à l'emplacement des anciens murs intérieurs que des parties de hourdis. Les planchers étant des planchers à corps creux de ponce et



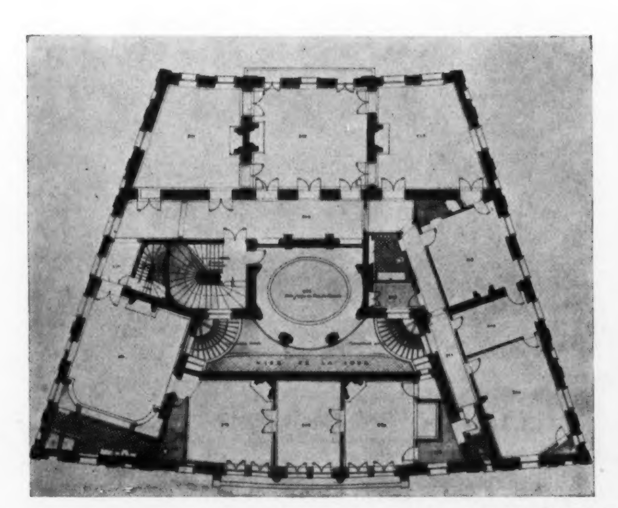
LA SALLE D'ASSEMBLÉE, AU PREMIER ÉTAGE, SUR LA PLACE DE L'ÉTOILE *Photo R. Zuber*
Cette salle peut être divisée en trois par des cloisons repliantes. Lambris de chêne. Moulures en bronze doré.

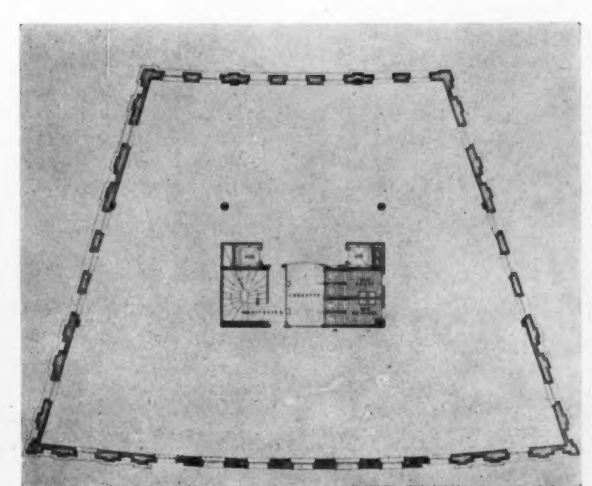


PLAN DU PREMIER ÉTAGE
Salle d'assemblée, salles de conseil et salons de conversation.



LES BUREAUX DU TROISIÈME ÉTAGE. Cloisons démontables. *Photo R. Zuber*





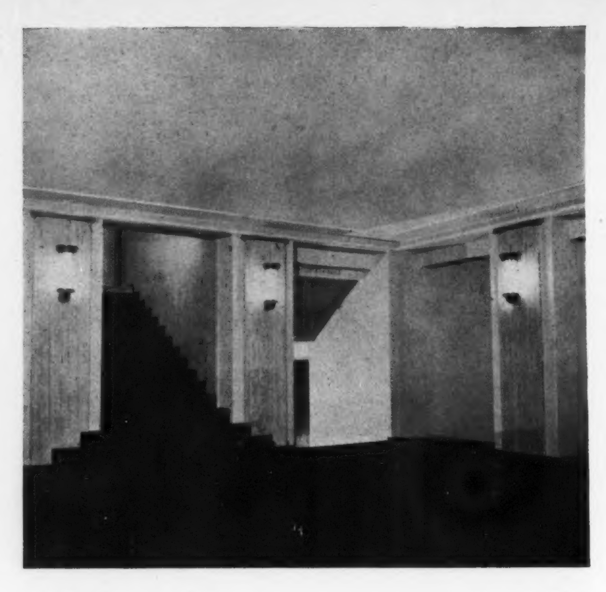
AVANT TRANSFORMATION

PLAN DU TROISIÈME ÉTAGE

APRÈS TRANSFORMATION



LE HALL D'ENTRÉE: Revêtements des murs en travertin romain. Sol en Hauteville perlé. Escaliers central et latéraux conduisant à la salle d'assemblée. A droite, départ d'un des escaliers conduisant à la salle de conférences.



LE FOYER (plan ci-dessous) *Photos R. Zuber*
Les deux escaliers centraux montant au hall d'entrée sont flanqués à droite et à gauche de deux escaliers descendant à la salle des conférences, l'un directement, l'autre en passant par les vestiaires du 2e sous-sol (plan page 73).

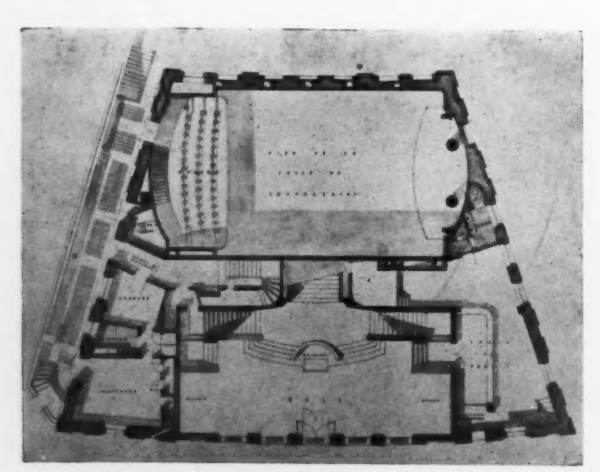
à poutrelles rapprochées, des percements étaient faits dans les murs à intervalles égaux correspondant à l'espacement des poutrelles pour pouvoir y disposer les armatures, ceci dans le cas où les poutrelles étaient perpendiculaires ou obliques par rapport au mur.

Dans le cas où les poutrelles étaient parallèles au mur, on passait les poutrelles de part et d'autre du mur.

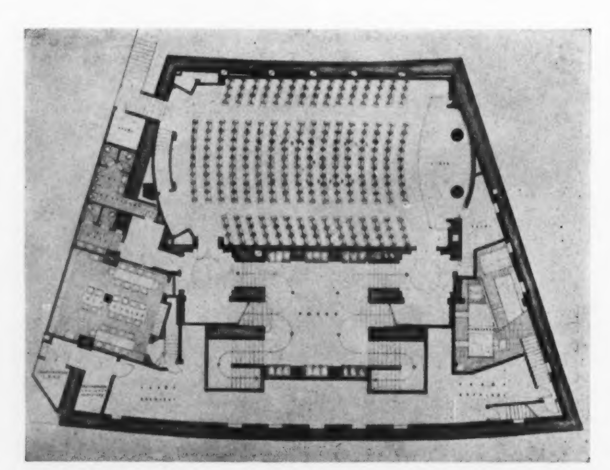
L'ossature en béton armé et le plancher étant montés jusqu'au niveau de dernier étage, des arcs métalliques de grande portée, reposant sur les points d'appui verticaux, ont été passés pour soutenir les différents éléments de l'ancienne charpente conservée. Les souches de cheminée ont été supportées au niveau du plancher haut du dernier étage, puis les murs ont été démolis en descendant et les raccords nécessaires effectués aussitôt dans chaque plancher.

Avant les travaux, des reprises en sous-œuvre ont été faites sous tous les murs extérieurs par suite de l'approfondissement des sous-sols. En certains endroits, les murs ont été descendus de six mètres par rapport à leur arase inférieure primitive.

Toutes les canalisations: chauffage de la partie centrale, eau froide, eau chaude, évacuations, descentes pluviales passent dans la courette centrale fermée sur trois faces par des cloisons en briques de verre et ventilée à la partie supérieure au-dessus des combles. L'accès de cette courette pour les réparations se fait par une porte dans la paroi de l'escalier entre les 1er et 2me étages. Les canalisations sont ensuite déviées dans une gaine le long du grand escalier central et rejoignent le sous-sol.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE, AU NIVEAU DU HALL D'ENTRÉE

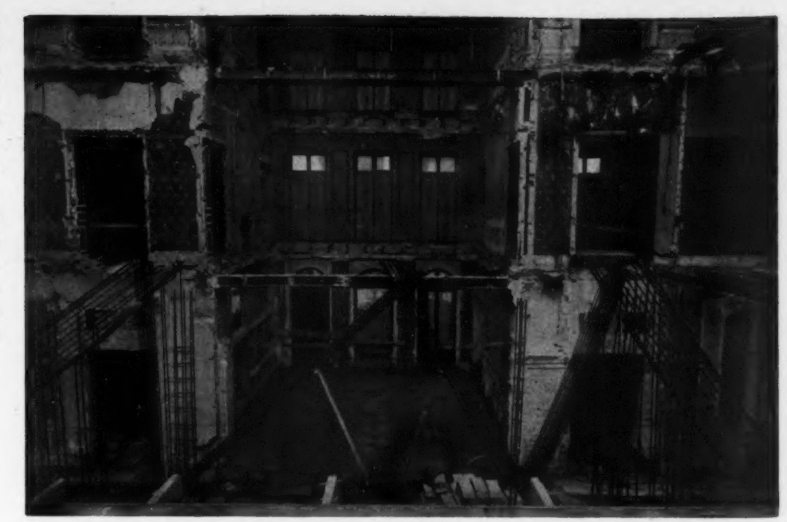


PLAN DU SOUS-SOL, AU NIVEAU DE LA GRANDE SALLE DE CONFÉRENCES
(A gauche, le réfectoire; à droite, la chaufferie; au centre, le foyer).

L'établissement en sous-sol d'une salle de conférences de 500 places (salle occupant environ la moitié de la superficie du terrain) a nécessité la construction d'une poutre en treillis en béton armé de plus de 25 m. de portée dans la hauteur du 1[er] étage pour supporter les poteaux d'ossature des étages supérieurs.

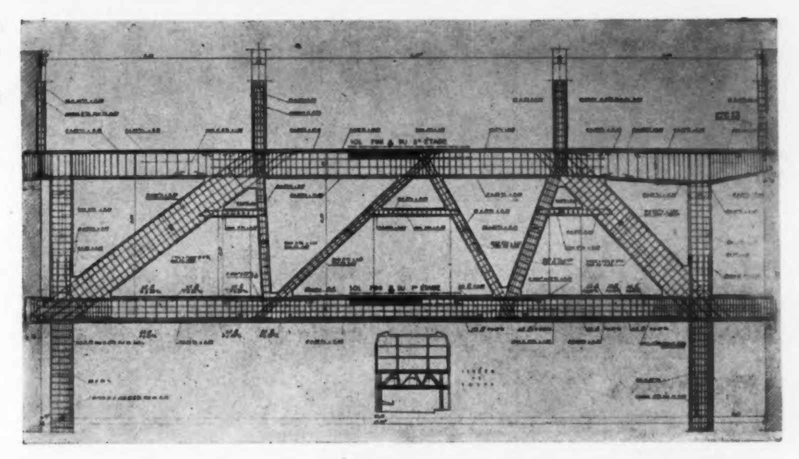
Dans les intervalles de cette poutre ont été ménagées les portes d'accès à la salle d'assemblée au 1[er] étage sur la place de l'Etoile.

On aperçoit ci-contre le montage des armatures de la poutre. Au fond, les fenêtres des anciens salons vers la place de l'Etoile (façade conservée).

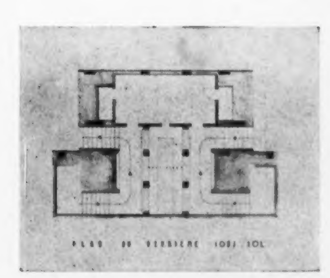


Le dessin d'armatures ci-contre montre l'emplacement, dans la poutre, des portes de la salle d'assemblée.

Au-dessous, coupe schématique montrant la position de la poutre dans le bâtiment.

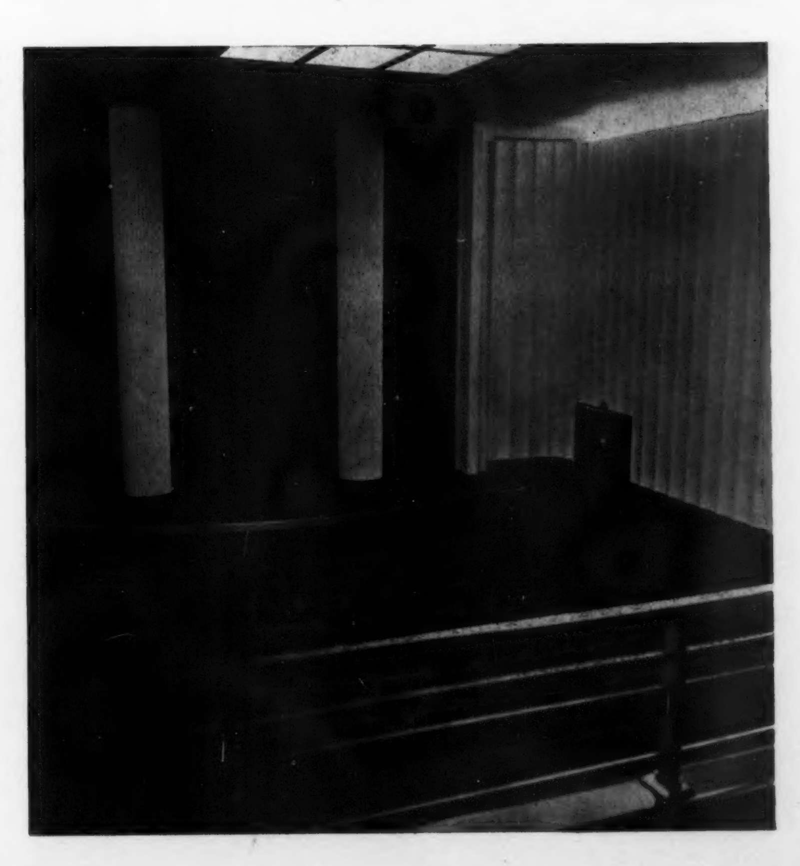


Ci-contre, la salle de conférences vue du balcon. La colonne de droite reçoit une des retombées de la poutre à treillis dont il est question ci-dessus. La section des cannelures en staff des parois a été étudiée spécialement pour l'amortissement et la diffusion des ondes sonores par l'ingénieur A. Kessler.



LE PLAN DU DEUXIÈME SOUS-SOL: LES VESTIAIRES DE LA SALLE DE CONFÉRENCES

Un sens unique est créé sur chaque face du vestiaire, un escalier spécial descend du foyer, un autre remonte directement à la salle.





PORTES D'ENTRÉE DE LA SALLE D'ASSEMBLÉE
Miroirs encadrés de bronze doré. Lambris de chêne teinté.

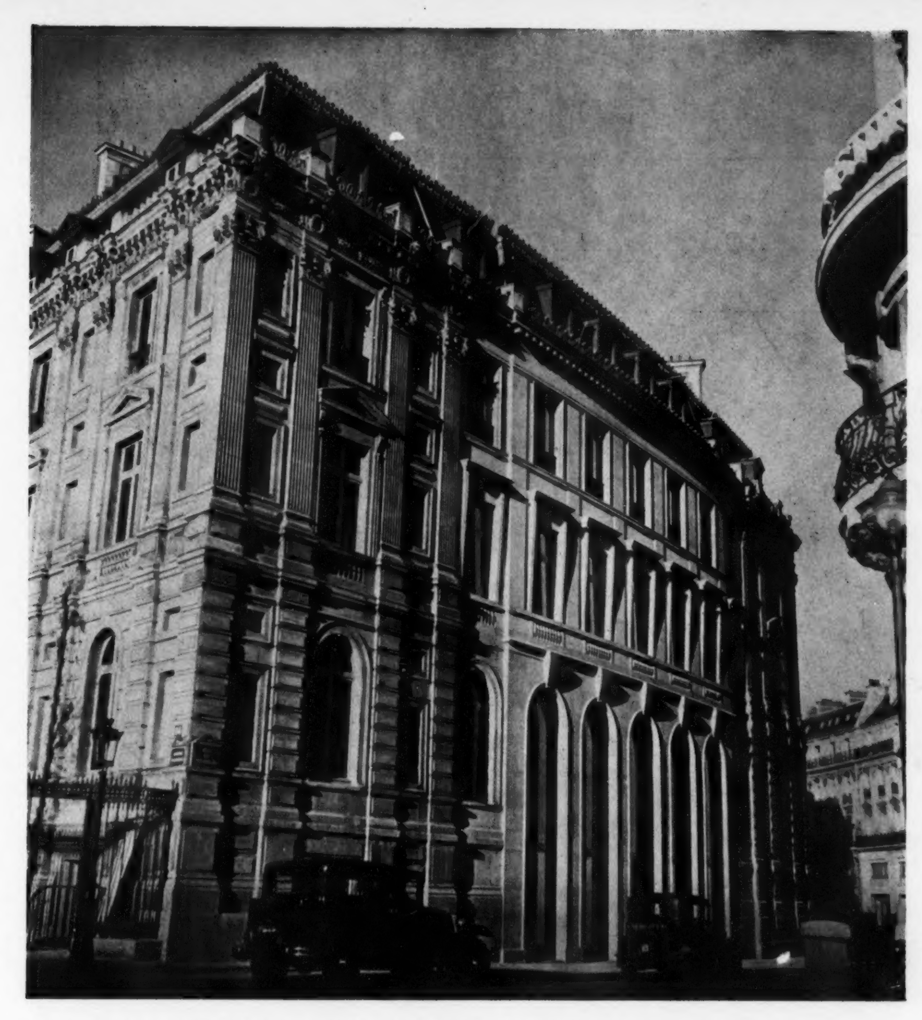


Photos Zuber

ENTRÉES DES BUREAUX DU 3me ÉTAGE
Portes de l'escalier et de l'ascenseur. Pan de verre donnant sur la courette (voir le plan page 71).



LE VESTIBULE DES SALONS DE CONVERSATION (1er étage)
Murs revêtus de travertin. Coupoles éclairantes en staff.



LA NOUVELLE FAÇADE RUE DE PRESBOURG, ENCLAVÉE ENTRE LES AILES ANCIENNES

Photo R. Zuber



LE PETIT JARDIN SUR LA PLACE DE L'ÉTOILE
Reconstitution d'après un dessin de l'époque.



PAR LA FENÊTRE

Photo Demaret



FAÇADE RUE DE VIENNE

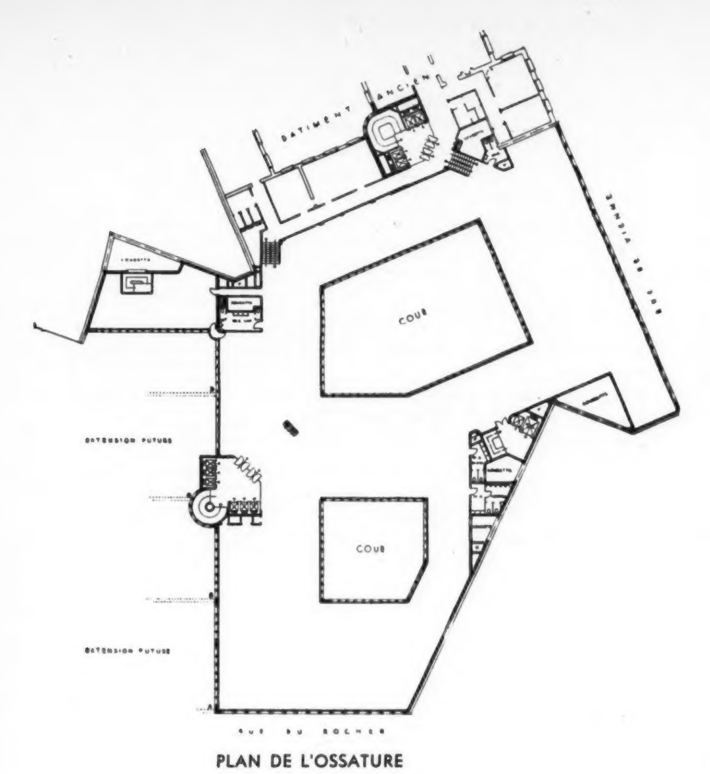
Photos Chevojon

EXTENSION DU SIÈGE SOCIAL DE LA C. P. D. E.

ARCHITECTE: URBAIN CASSAN



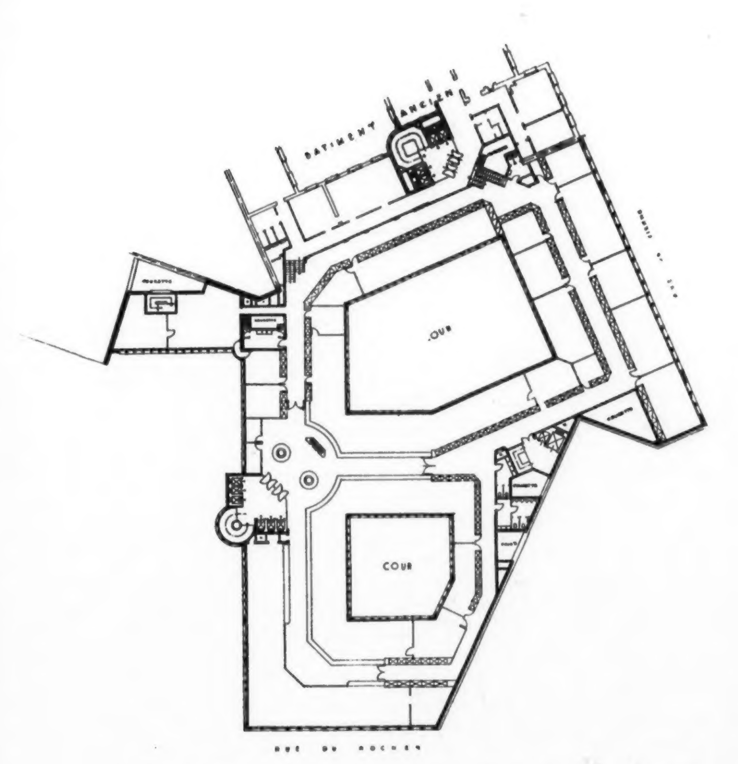
FAÇADE RUE DU ROCHER



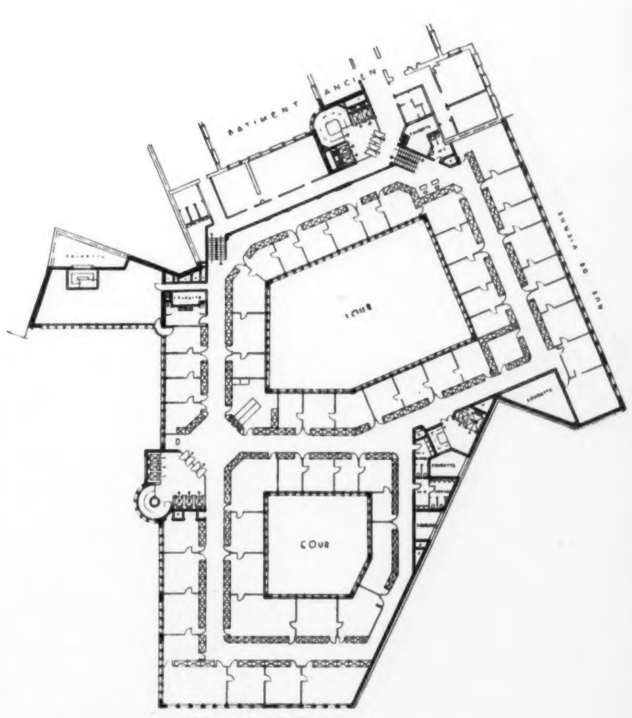
PLAN DE L'OSSATURE



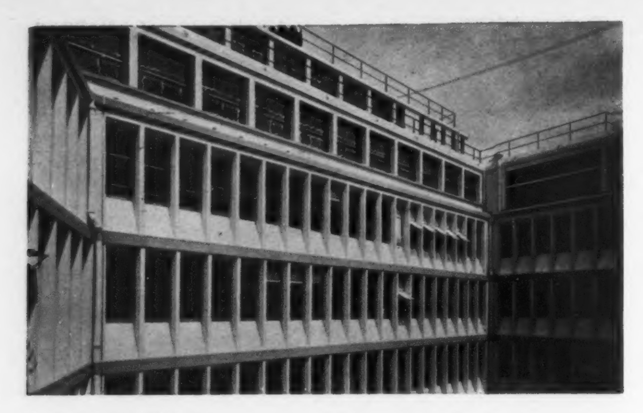
PREMIER EXEMPLE DE DISTRIBUTION: BUREAU DE DESSIN (sans cloisonnement)



DEUXIÈME EXEMPLE DE DISTRIBUTION: BUREAUX COMMERCIAUX en contact avec le public.



TROISIÈME EXEMPLE DE DISTRIBUTION: BUREAUX ADMINISTRATIFS



FAÇADE SUR COUR



FENÊTRES A GUILLOTINE STANDARDISÉES EN ACIER INOXYDABLE
Commande de store par manivelle indépendante. Au-dessus des fenêtres: appareils d'éclairage. Dans l'allège: unité de chauffage par convection



VUE D'UN BUREAU: CLOISONS MÉTALLIQUES DÉMONTABLES
Armoires à agencement intérieur mobile: vestiaire, bibliothèque, classeurs. Au-dessus: panneaux de verre dépoli éclairants.

Chaque local d'un immeuble de bureaux bien organisé ne devrait contenir qu'un nombre d'occupants exactement proportionné à son volume.

La nature, l'importance et la disposition relative des différents services évoluent constamment. Comme les machines d'une usine doivent être renouvelées périodiquement pour suivre l''évolution continue de la technique, l'organisation intérieure des bureaux doit pouvoir être modifiée d'une manière analogue. La nécessité de pouvoir proportionner le volume de la pièce à la nature du travail et au nombre des occupants exige donc la possibilité de changer à volonté la distribution intérieure de l'immeuble en déplaçant les cloisons.

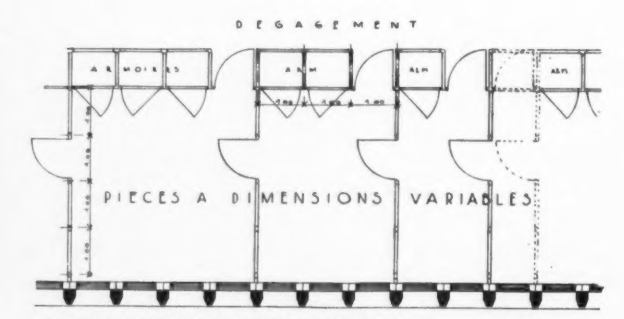
Pour répondre à cette condition posée comme base de programme, il existe divers partis de construction permettant de donner une élasticité suffisante aux plans intérieurs. Dans une construction à baies étroites et à trumeaux larges il est possible de déplacer les cloisons de la largeur des trumeaux. Mais pour être souple cette solution exige des baies de largeur très suffisante. Tout à l'opposé, des murs tout en verre suspendus à des planchers portés par des poteaux très espacés, en retrait, permettent d'implanter les cloisons en un point quelconque de la façade (à condition de ne pas se préoccuper des poteaux, malgré tout gênants).

M. Cassan, l'architecte du nouvel immeuble de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité, a choisi pour résoudre ce problème une solution intermédiaire: il a multiplié les points d'appui de façade en réduisant leur section au minimum et leur écartement à l'entre-axe de 1 mètre sur les cours, 1 m. 50 sur les façades. Les cloisons de séparation implantées normalement aux façades, au droit de ces poteaux, déterminent la largeur des bureaux: suivant qu'elles laissent entre elles deux, trois ou quatre baies, leur largeur varie de 2, 3 ou 4 mètres, etc... sur les cours, de 3, 4, 5 ou 6 mètres sur les rues. La profondeur des locaux est constante et égale à 4 m. 20 sur les cours (4 m. 30 sur la cour côté rue de Vienne) et 4 m. 70 sur les rues de Vienne et du Rocher. La souplesse du système est tout à fait suffisante. Pour que l'indépendance de chaque élément de façade soit complète et permette, sans autre modification le déplacement éventuel des cloisons (étudiées spécialement à cet effet), à chaque baie correspond un ensemble indépendant de chauffage, d'éclairage artificiel (et naturel, évidemment), de ventilation et une armoire également de même module formant cloison côté couloir. De cette manière, l'éclairage naturel, artificiel, le chauffage, la ventilation, la capacité de rangement (armoire), sont automatiquement proportionnés au nombre de baies de chaque bureau et par suite à leur surface.

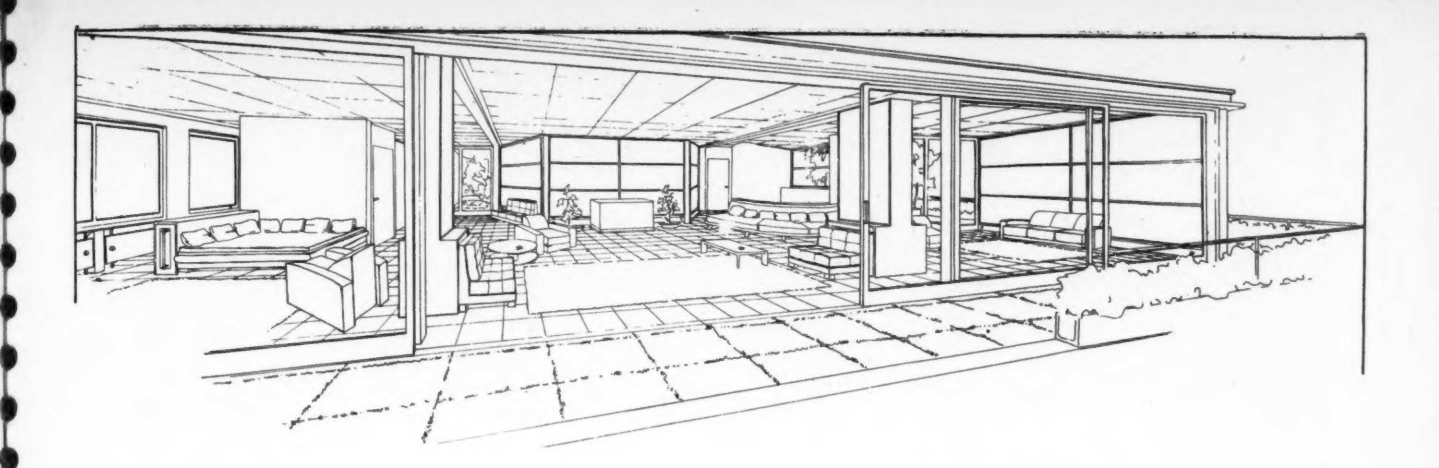
Cette conception permet, comme on le voit, une standardisation très poussée de tous ces éléments: coffrages de l'ossature à travées égales, fenêtres à guillotine toutes identiques, convecteurs sous chaque fenêtre, éléments de plafond, éléments d'armoires, cloisons transversales de profondeur et de hauteur constantes (2 ou 3 types différents seulement), etc...

On trouvera, page 98, quelques précisions complémentaires sur les particularités techniques de cet immeuble.

A. H.



PLAN DE BUREAUX A LARGEUR VARIABLE
Pour augmenter la surface d'un bureau (et diminuer en même temps celle du local voisin), il suffit de déplacer une cloison d'une travée et de déplacer une des armoires formant cloison côté couloir, par une porte.



SURÉLÉVATION D'UN HOTEL PARTICULIER A NEUILLY

J. P. SABATOU, ARCHITECTE

MARCEL DUFOUR, ARCH.-COLLABORATEUR

C'est une joie profonde pour un architecte de pouvoir, dans une création architecturale, mettre en accord l'œuvre et le site; le cas n'est pas fréquent et l'on voit trop souvent des recherches consciencieuses pour une architecture claire et saine, rendues stériles par la situation de l'œuvre dans un triste paysage urbain, avec des prospects insuffisants et sordides.

Sabatou a eu la chance de disposer, pour sa dernière réalisation, du plus grand et du plus beau panorama de Paris.

L'orientation en plein sud avec une vue directe de plus de 7 kilomètres sur le Bois de Boulogne, la situation d'angle sur des rues assez larges pour dégager l'horizon sur plus de deux angles droits, enfin, le caractère d'habitation nettement luxueux maintenu à tout le quartier, constituaient une base d'étude magnifique susceptible de provoquer l'enthousiasme et par conséquent de libérer l'imagination créatrice d'un artiste.

Ayant eu l'occasion de visiter le chantier à son départ et le plaisir d'assister à la réception de l'ouvrage entièrement terminé, j'ai pu estimer ce que le site apporte à l'œuvre architecturale et inversement ce que celle-ci lui rend, tout à la fois.

Sur un demi tour d'horizon, une immense houle verte de frondaisons épaisses ondule et vient déferler jusqu'au bord même de la terrasse qui règne à son niveau; des ramures plus hautes émergent de loin en loin et leurs silhouettes romantiques créent une seconde forêt sur la première et jalonnent l'immense espace jusqu'aux lointains coteaux de Sèvres et de Meudon. Au-dessus, un ciel immense où passe un spectacle permanent de film toujours d'actualité, des nuages faits et défaits dans leur voyage incognito.

J. P. Sabatou n'a pas manqué de subir le charme du lieu et d'y soumettre entièrement son œuvre: le plan est ouvert autant qu'il est possible dans la totalité de son périmètre; les pièces que leur destination contraignait à une certaine intimité ne se ferment elles-mêmes qu'à regret au regard et s'ouvrent à la lumière par leurs parois constituées par des glaces brutes translucides. Le paysage entre donc par toutes les ouvertures, il envahit toutes les pièces, il se réfléchit et se multiplie comme en une suite d'échos, sur des glaces que, par jeu, l'architecte a voulu plus bleues que le ciel.

Ce site magnifique n'a pas seul conditionné le plan qui devait s'asservir à suivre les formes du bâtiment existant sur les deux étages inférieurs. Il s'agissait d'accorder les nécessités pratiques d'accès ou de construction (passage des souches de cheminées, des canalisations diverses, des monte-charges, etc.), avec les exigences d'un plan aussi libre que possible.

Le plan est très bien équilibré: la partie réservée à la réception occupe au centre toute la façade sur le bois; dans les ailes, sur la façade postérieure, l'une affectée au service, l'autre consacrée à l'intimité. Les pièces de la partie centrale, dont la destination est afférente à l'une ou l'autre zone, sont placées à proximité, le bar et la salle à manger près de la première, la chambre et la salle de déshabillage près de la seconde, la chambre ayant la possibilité d'être complètement isolée par cloisons mobiles du reste de la réception.

Sans doute peut-on regretter qu'une pareille plate-forme soit plutôt consacrée à la vie mondaine qu'à la vie laborieuse. J'imagine aisément le poète, le savant ou l'artiste créant son œuvre en ayant sous les yeux le plus beau paysage de Paris.

Nous sommes certes devant un programme d'exception, et à bien des égards, moins urgent comme généralisation, et moins actuel que les programmes d'habitation économique, mais il serait injuste de considérer ces programmes comme sans importance et sans rôle actif dans le mouvement architectural actuel.

1°) Ils donnent la mesure du perfectionnement des techniques modernes: ils exigent de l'architecte la connaissance complète de tous les moyens mis à sa disposition par l'industrie pour exprimer ses idées particulières et répondre à des besoins précis déterminés, ils exigent des entreprises un parachèvement total, avec une perfection d'exécution, un fonctionnement irréprochable, un soin méticuleux, un réglage des parties mécaniques, en un mot, la perfection de la qualité et de la forme. Sous certain angle, ce genre d'ouvrage peut correspondre à ce que les corporations du moyen-âge exigeaient des maîtres-compagnons pour gagner la maîtrise, le chef-d'œuvre d'autrefois; par ces temps où les restrictions sur les budgets de dépenses mettent le technicien exécutant et l'architecte dans l'impossibilité d'atteindre à la perfection, il est bon que certains programmes permettent d'établir un repère de ce que notre temps construit.



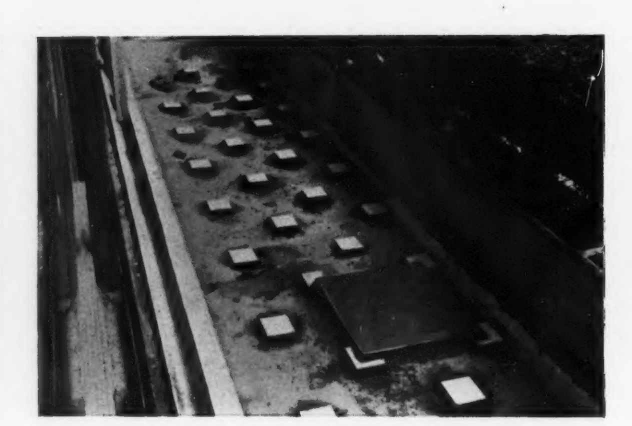
INSTALLATION DES CANALISATIONS DE CHAUFFAGE SOUS LE PLANCHER



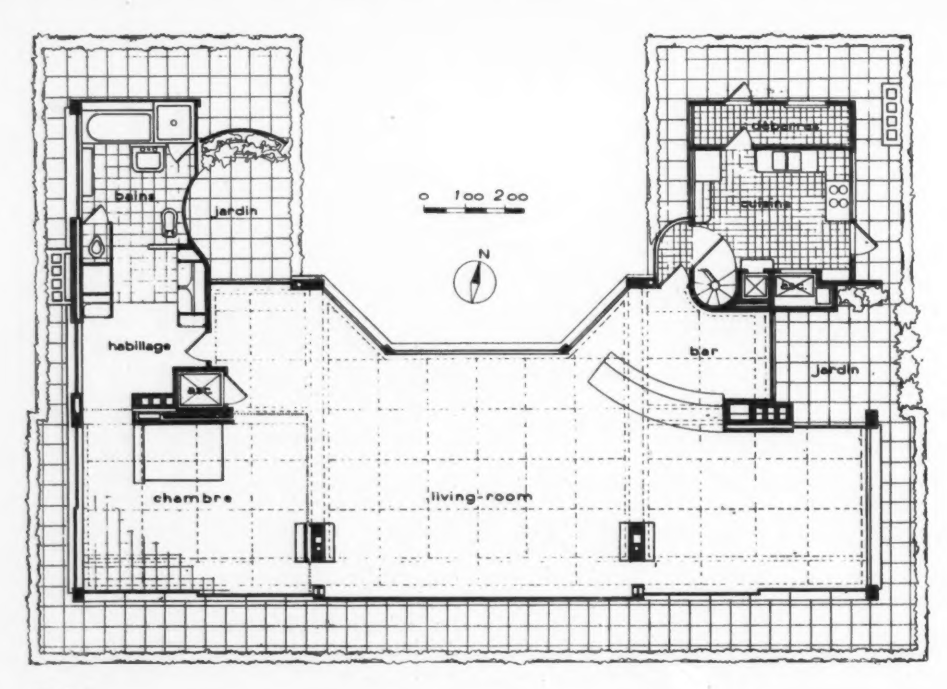
LES CIRCALORS DANS LES ALLÈGES. LE RENVOI DE CHALEUR CALORIFUGÉ PAR DES PLAQUES DE LIÈGE, FORME COFFRAGE



ARMATURE DES MURS DE VERRE



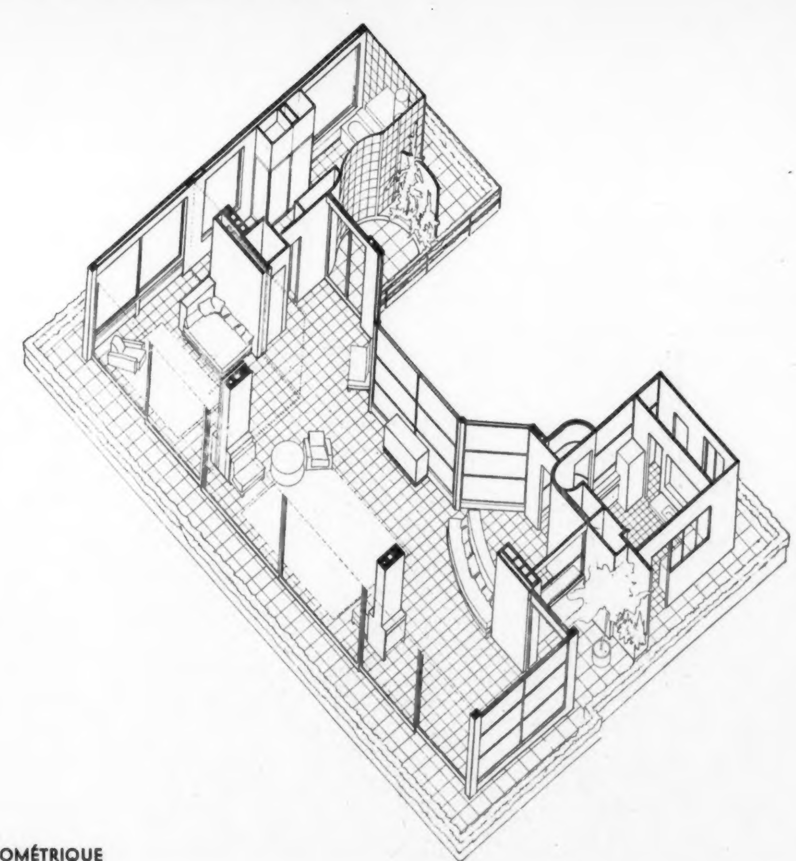
TERRASSE. DALLAGE MOBILE SUR PLOTS DE CIMENT



PLAN



VUE D'ENSEMBLE, FAÇADE SUD. AU PREMIER PLAN, LE BAR *Photo Schall*



PERSPECTIVE AXONOMÉTRIQUE



VUE FAÇADE NORD. LA TABLE BASCULANTE SE REFERME AU NU DU MUR

Photo Schall



JARDIN FAÇADE OUEST DEVANT LA SALLE DE BAINS

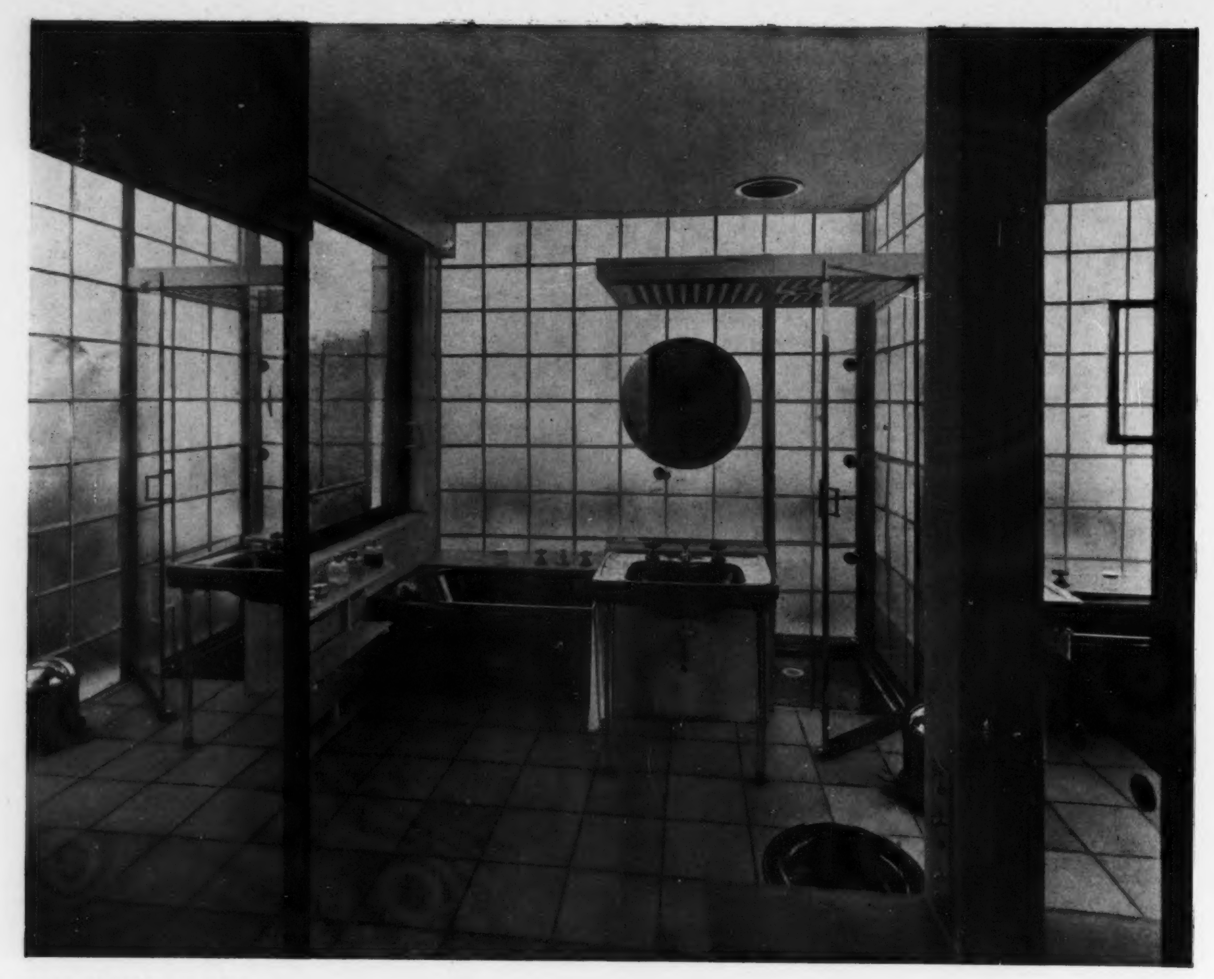


CHAMBRE A COUCHER. Les cloisons mobiles suspendues, placées derrière les glaces, isolent une fois fermées, la chambre du reste de l'habitation.



VUE D'ENSEMBLE, LA NUIT. L'éclairage d'ambiance est donné par l'extérieur au travers des murs de verre.

Photos Schall



SALLE DE BAINS. LE JOUR

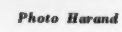


Photo Harand

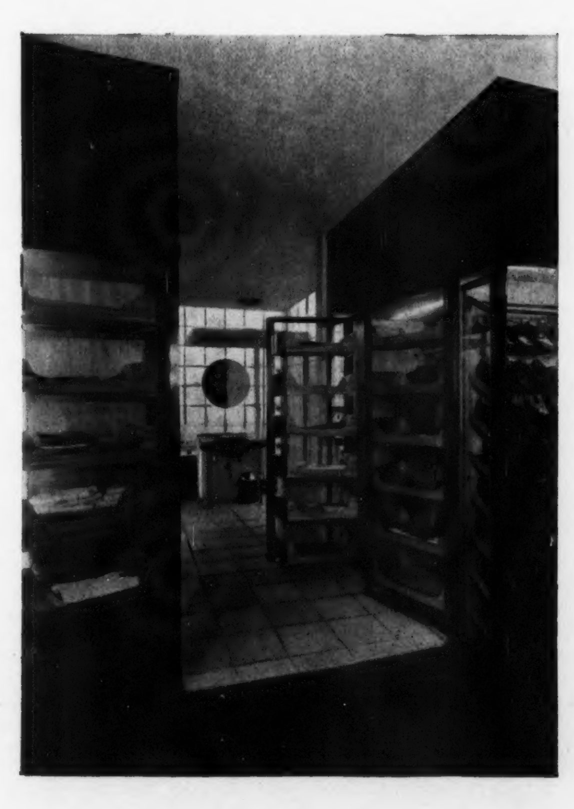


LA NUIT

Photo Schall

Eclairage par l'extérieur

CUISINE. Faïence bleue, sol grès cérame noir, évier acier, *Photos Schall*

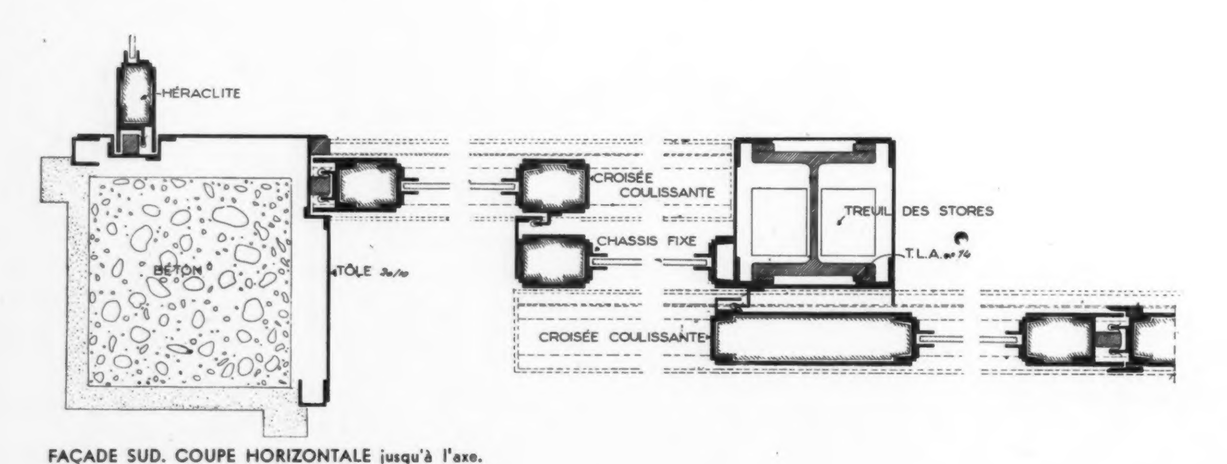


SALLE DE BAINS

ARMOIRES A LINGE, A CHAUSSURES ET A VÊTEMENTS

COUPE VERTICALE DES CROISÉES FAÇADE SUD

COUPE VERTICALE DES CROISÉES FAÇADE OUEST



FAÇADE SUD. COUPE HORIZONTALE jusqu'à l'axe.

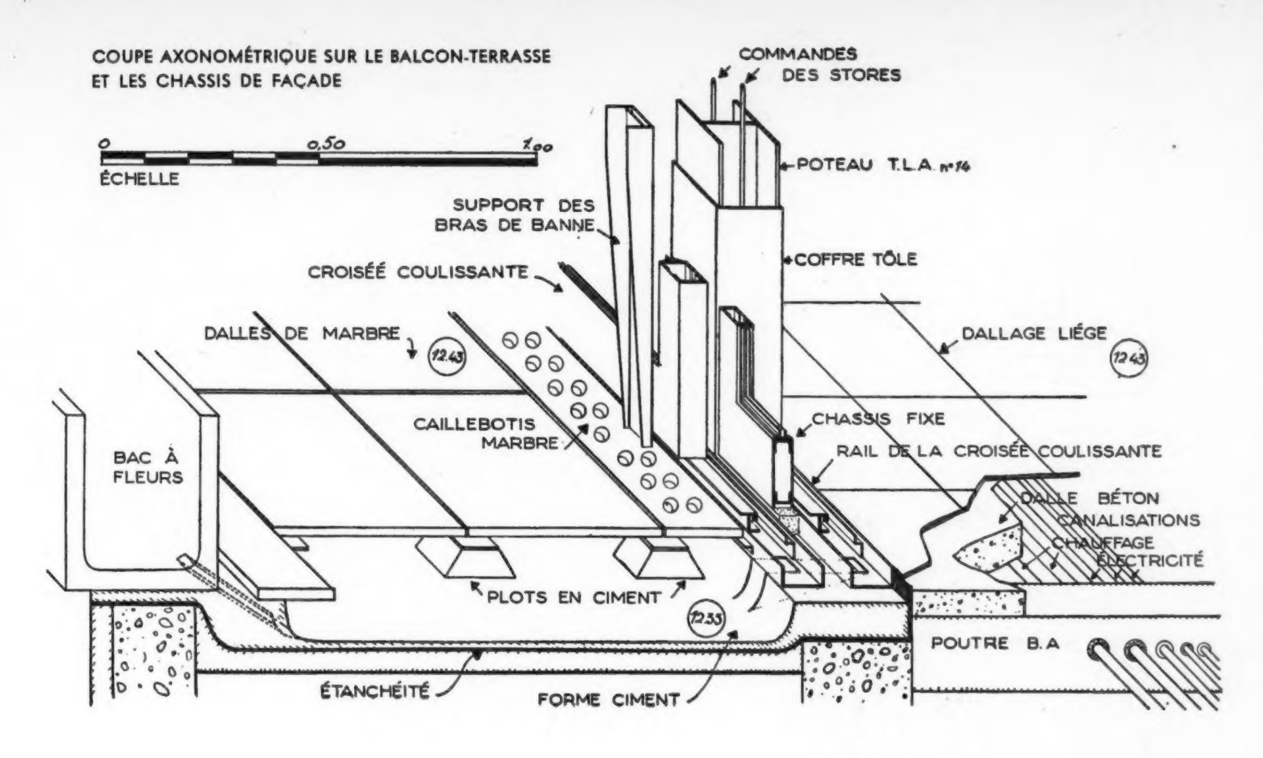
Les croisées coulissantes sont suspendues par des chemins de roulement à billes fonctionnant dans des rails scellés dans une poutre en béton armé. Cette poutre prenant appui à chaque extrémité sur les poteaux d'angle en béton armé est assimilée à une poutre à charge roulante. Elle repose librement sur deux poteaux métalliques en T L A de 14 cm.

Elle est destinée à l'accrochage et au fonctionnement des croisées. Les nervures du hourdis lui sont parallèles et reposent sur deux poutres perpendiculaires à la façade; distantes de 8 m. et situées dans l'axe des poteaux de fer.

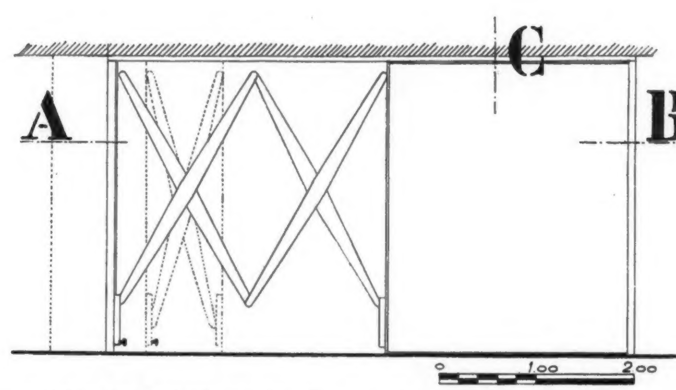
Ces deux poutres perpendiculaires prennent appui à chaque extrémité sur le poteau en béton armé placé à 80 cm. en arrière du poteau de fer et le poteau en béton armé situé sur l'autre façade.

De cette manière, tout le mécanisme des stores intérieurs et des roulements, est accessible sur toute la longueur de 20 mètres de la façade sud, uniquement constituée par les croisées coulissantes.

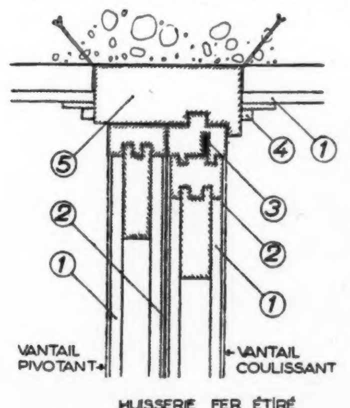
L'étanchéité des croisées est totale à l'air et à la pluie (brevets Barriaux, N. Peignen, constructeur).



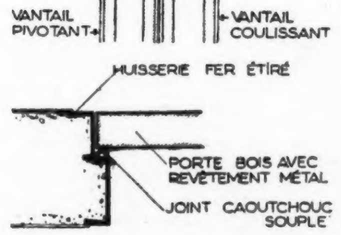
COUPE AXONOMÉTRIQUE SUR LE BALCON-TERRASSE ET LES CHASSIS DE FAÇADE



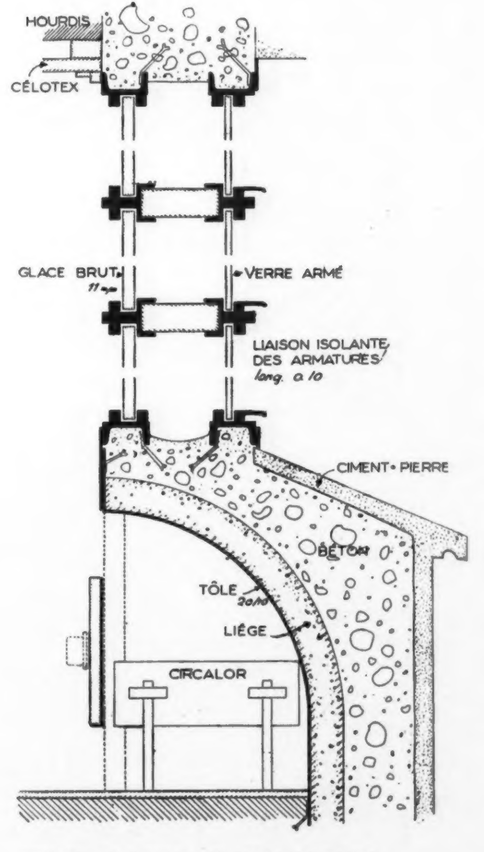
SCHEMA DES CLOISONS MOBILES. Système Berthier.



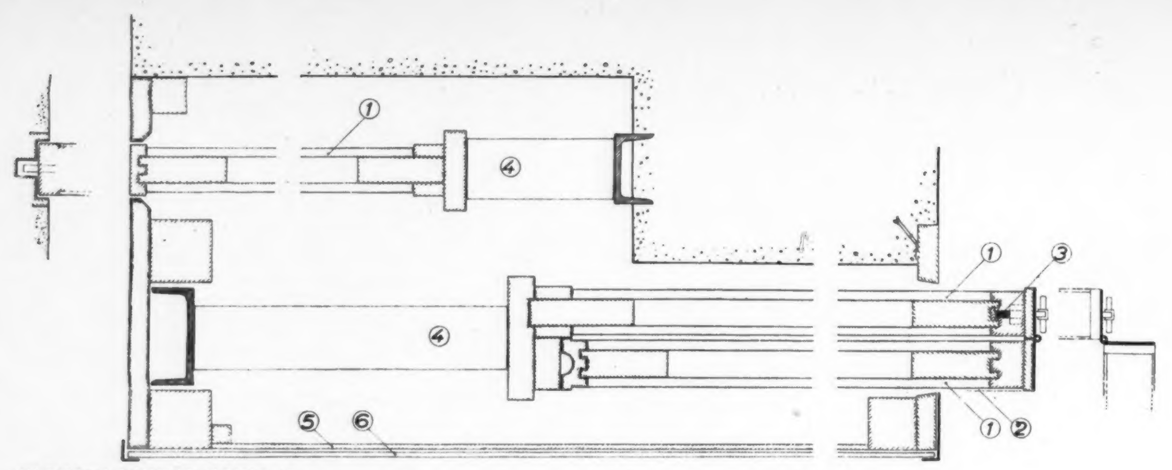
COUPE EN C
1) Celotex.
2) Tissu.
3) Mécanisme de condamnation du vantail pivotant sur le vantail coulissant, le premier ne pouvant s'ouvrir qu'après avoir condamné le vantail coulissant dans sa position ouverte par une crémone haut et bas.
4) Couvre-joints.
5) Pièce de bois servant de guidage.



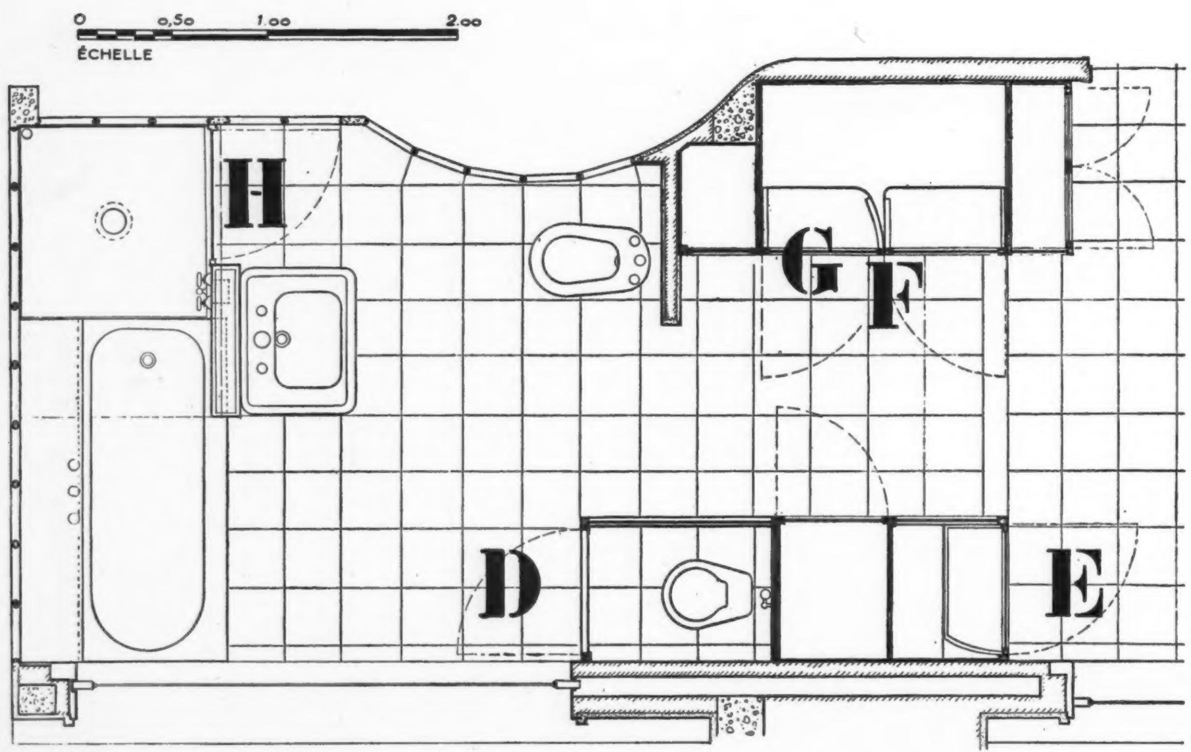
COUPE DES HUISSERIES



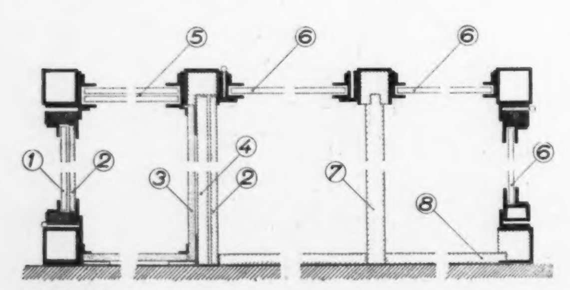
COUPE VERTICALE DES PANS DE VERRE



CLOISONS MOBILES. COUPE AB
1. Célotex — 2. Tissu — 3. Tige de crémone — 4. Système Berthier « Rayons X » — 5. Contreplaqué 7 mm. — 6. Glace argentée.

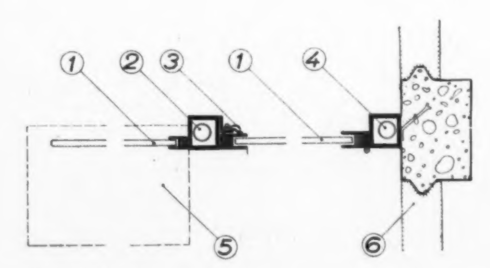


SALLE DE BAINS. PLAN

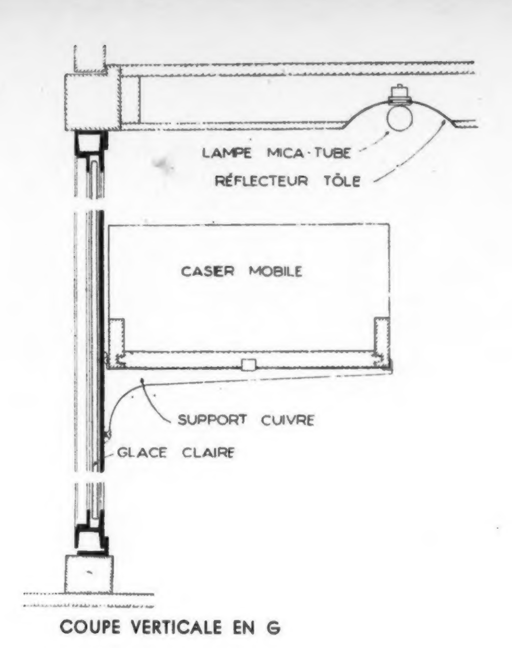


COUPE D E

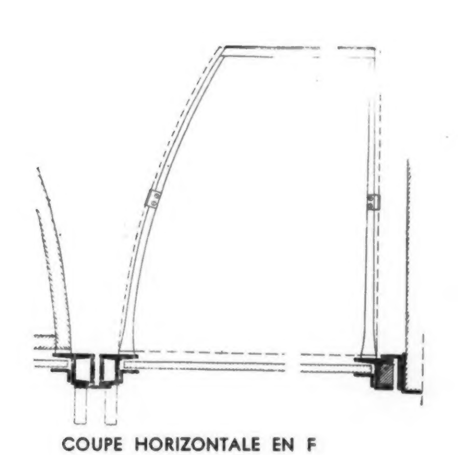
1. Glace argentée — 2. Contreplaqué 7 mm. — 3. Glace brute — 4. Célotex — 5. Miroir Argus — 6. Glace claire — 7. Lamellé 20 mm. — 8. Contreplaqué 12 mm.



COUPE EN H
1. Glace claire avec partie argentée au centre — 2. Alimentation pomme de douche — 3. Couvre-joint étanche de la porte de la douche — 4. Alimentation électrique des appliques au-dessus du lavabo — 5. Dosseret derrière lavabo — 6. Mur en dalles de glace brute 0,05 épais.



COUPE VERTICALE EN G


COUPE HORIZONTALE EN F

2°) De pareils programmes peuvent, pour l'architecte, jouer le rôle que joue l'auto de course ou l'avion de raid ou de vitesse par rapport aux engins de série. Ils posent certaines questions délicates, des problèmes constructifs qui devront être longuement étudiés, parfois abandonnés puis repris et finalement résolus; dans une œuvre où ne sont pas trop mesurés le temps et l'argent, il est possible de travailler en laboratoire et d'aboutir enfin, après une recherche laborieuse, à des dispositifs susceptibles d'être un jour généralisés et appliqués à la production courante. Ce côté « banc d'essai » est à considérer. Il est assuré que la plupart des modèles dans l'appareillage du bâtiment auraient atteint à une certaine beauté, si, à l'occasion de constructions de cette nature, un client intelligent avait chargé un véritable architecte de les étudier en collaboration avec les techniciens intéressés.

A cet égard nous pouvons noter les acquisitions de cet ordre à l'actif de ce chantier: fonctionnement et étanchéité de fenêtres coulissantes de grande dimension, dispositif d'étanchéité de terrasse habitable, avec dalles de marbre sur plots, dispositif de cloison mobile avec grand vantail pivotant autour d'une charnière-crémone avec condamnation dans les positions de manœuvre, etc., dispositif de réglage thermostatique du chauffage central, radiateurs à filaments incandescents pour chauffage d'appoint, etc.

Nul doute qu'il y ait là de très sérieux progrès réalisés sur les divers points ci-dessus. Certains points cependant restent encore à préciser, notamment la neutralisation de l'effet de rayonnement froid des grandes surfaces vitrées. Quelle que soit la température de l'air à l'intérieur d'une pièce, le proche voisinage d'une glace à la température extérieure crée une zone de froid par rayonnement. Cet effet ne pouvant être supprimé qu'en rendant la glace isolée thermiquement de l'extérieur (glace double avec circulation d'air chaud telle que le préconise Le Corbusier, ou simplement glace double avec matelas d'air stagnant déshydraté employée dans cette construction).

A signaler également: un dispositif d'évacuation des buées dans la salle de bains évitant leur condensation sur les parois froides; toute l'installation des casiers à linge et à chaussures; le dispositif basculant de la table de salle à manger. Nous bornerons là notre très rapide compte-rendu, laissant parler les images mieux et plus vite que je ne puis le faire, mais nous ne voudrions pas conclure sans apprécier à sa très réelle valeur l'œuvre réalisée et sans nous réjouir de la voir marquer avec et après beaucoup d'autres une étape vers un nouveau classicisme architectural.

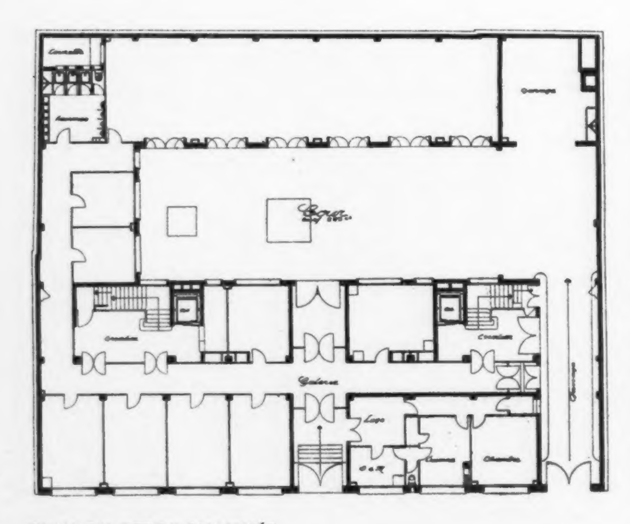
G. H. PINGUSSON.



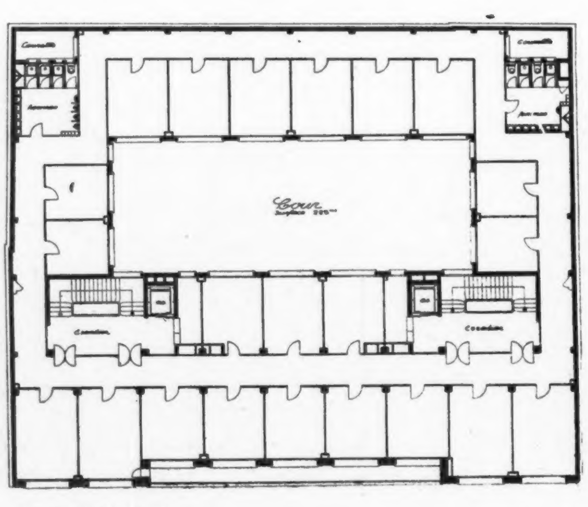


IMMEUBLE DE BUREAUX RUE DE LILLE

ARCHITECTE: L. FAURE-DUJARRIC



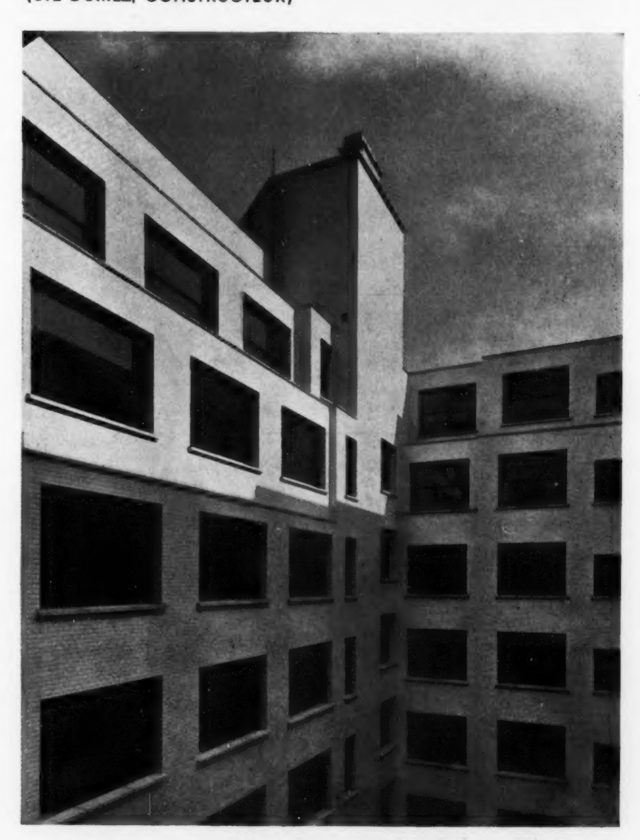
PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE



PLAN DES ÉTAGES



(STÉ DUMEZ, CONSTRUCTEUR)



FAÇADES SUR RUE ET SUR COUR *Photos Salaün*

L'immeuble destiné aux nouveaux bureaux de la Caisse des Dépôts et Consignations, 49-51-53, rue de Lille, est construit en béton armé avec façade sur rue en pierre de Villers-Adam et façades sur cour revêtues de céramique. La structure s'appuie sur le bon sol par des puits coulés dans l'eau, ces travaux ayant été rendus particulièrement difficiles par la présence des nappes souterraines. Les murs mitoyens ont été également soutenus par des puits et par des poutres passant sur des poteaux qui se trouvent à l'intérieur de l'immeuble de manière à rendre les reconstructions inutiles et à éviter les troubles qui en résulteraient chez les voisins. Le sous-sol de cet immeuble contient une centrale électrique destinée, en cas de panne du secteur, à alimenter non seulement l'immeuble lui-même mais les autres services qui se trouvent dans le bâtiment principal 56, rue de Lille et 3, quai d'Orsay. Des travaux d'étanchéité particulièrement importants ont été nécessaires, le sol de la centrale se trouvant à 9 mètres environ audessous du niveau possible des eaux en cas de crue.

La cour intérieure, destinée à des arrivages fréquents de camions, est dallée en pavés silifer et porte au pourtour des protections extrêmement importantes en fer carré de manière à éviter les chocs contre les murs.

Les revêtements de la cour principale et des courettes sont en grès émaillé blanc, carreaux rectangulaires à biseaux.

Les fenêtres sont métalliques à guillotine avec maniement à manivelle.

Les couloirs sont revêtus au sol et sur les murs d'une mosaïque de parquet posée à bains de latex.

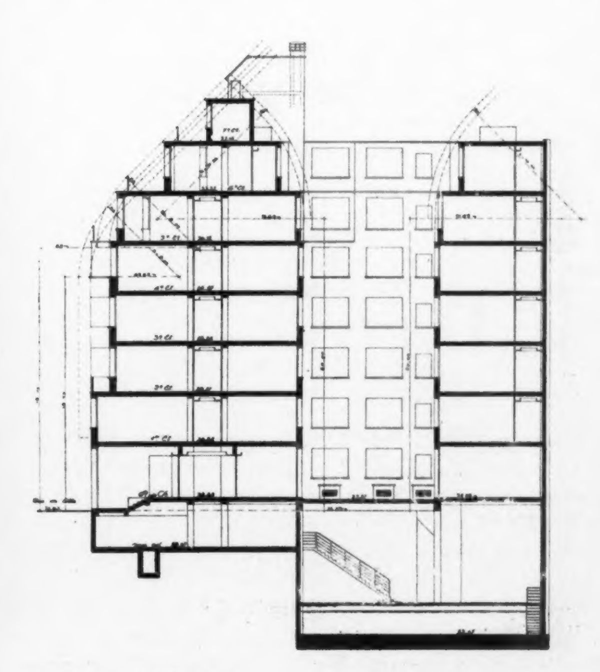
Les portes sont en contreplaqué de chêne verni et recouvertes dans les parties pouvant recevoir des chocs, d'une lame de Duranic de même que les plinthes des couloirs.

Le chauffage est assuré par des plafonds chauffants. Toutes les tuyauteries aussi bien de chauffage d'eau que les câbles électriques sont dissimulées dans des gaînes verticales ou horizontales parfaitement accessibles sur tout le parcours.

Les couloirs sont éclairés par des caissons produisant une lumière diffuse.

L'alimentation des chaudières est assurée par un système de grilles à propulsion pour l'utilisation de charbon économique.

L'étanchéité est obtenue par l'asphalte posée à chaud sur les terrasses.



COUPE PAR L'ENTRÉE



PISCINE MUNICIPALE A BORDEAUX — ARCHITECTE: LOUIS MADELINE

Nous tenons à signaler une double erreur d'impression ayant échappé à la correction, dans l'étude détaillée parue sur cette piscine dans notre dernier numéro. Le prénom de l'architecte ayant été déformé au sommaire et au titre (page 5), nous rappelons ici le nom exact de l'auteur de cette œuvre importante, M. LOUIS MADELINE.

INFORMATIONS

LE MANIFESTE
DU « RASSEMBLEMENT DES ARCHITECTES »

Le « Rassemblement des Architectes », groupement d'architectes de toutes tendances politiques, esthétiques, doctrinales, a tenu, ainsi que nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, sa première assemblée le 30 Octobre dernier, à Paris. Environ 250 architectes avaient répondu à l'appel du « Comité d'Initiative », dont fait partie M. Pierre Chareau, membre du Comité de l'Architecture d'Aujourd'hui. La Société des Architectes Modernes avait tenu à exprimer au « Rassemblement » sa sympathie et son désir de collaboration. Le manifeste, dont nous publions les passages essentiels, a été voté à l'unanimité:

« Le Rassemblement des Architectes » propose une action d'ensemble immédiate sur les points suivants:

1°) S'opposer à l'accaparement des travaux par les trusts, les monopoles et les entreprises d'architecture.

Réclamer et obtenir la répartition de ces travaux entre tous les architectes frappés par la crise, et sous le contrôle de ces derniers.

2°) Obtenir des pouvoirs publics que soit établi par l'ensemble des architectes le programme des travaux d'intérêt public, suivant leur ordre d'urgence et sous le contrôle des intéressés.

3°) Afin de permettre à chacun la reconnaissance de sa valeur professionnelle: imposer dans les concours un régime qui assure le maximum de garantie contre le favoritisme et la corruption.

4°) Pour les architectes en chômage; pour les jeunes sortant des écoles et en général pour tous ceux dont la situation pécuniaire ne permettrait pas la participation aux concours. Obtenir des pouvoirs publics, sous le contrôle des demandeurs eux-mêmes les moyens indispensables leur permettant la participation désirée.

5°) Obtenir que tous les travaux de l'Etat, des Collectivités publiques, des Organismes subventionnés, soient toujours l'objet de concours publics et s'ils sont du ressort de l'architecte, qu'ils lui soient confiés.

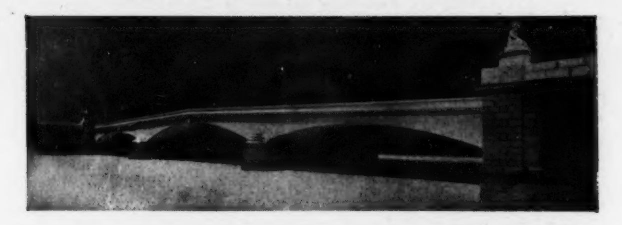
6°) Demander la suppression de la patente du droit-fixe, et leur remplacement par un impôt progressif sur les bénéfices nets.

LE 3e CONCOURS DE L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

L'exposition publique des projets présentés au 3e concours de l'Architecture d'Aujourd'hui: une « cité de week-end » à Sanary (Var), aura lieu au Grand-Palais, le lundi 16 décembre, de 14 h. à 19 h., et le mardi 17 de 9 h. à midi.

Les projets primés seront exposés à nouveau à la 3e Exposition de l'Habitation.

GRANDS TRAVAUX A PARIS

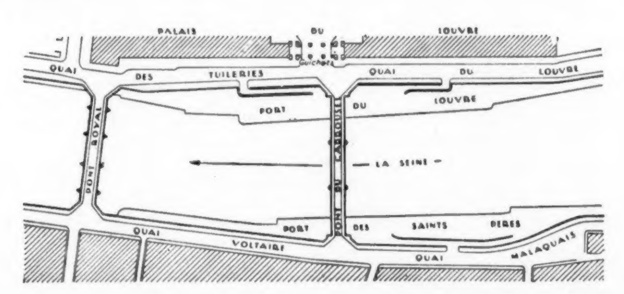




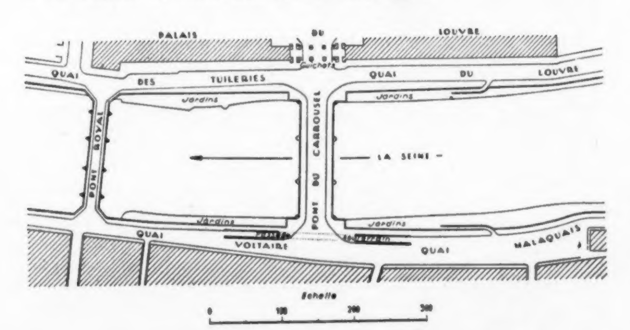
L'ÉLARGISSEMENT DU PONT DU CARROUSEL

Le pont du Carrousel fut construit en 1834 par l'Ingénieur Polonceau, célèbre par ses études sur les arcs métalliques. L'intensité actuelle de la circulation oblige à remplacer ce pont par un autre plus large, placé dans l'axe du guichet du Louvre (créés ultérieurement par Haussmann). La maquette et les plans ci-contre montrent le projet adopté, dont l'exécution avance rapidement. Ce projet a été entièrement établi dans les bureaux du Service des ponts de Paris, par MM. Gaspard et Morane, ingénieurs des Ponts et Chaussées, avec la collaboration, pour les études architecturales, de MM. Umbdenstock, membre de l'Institut et Tourry, Architectes en chef du Gouvernement.

On regrette que cette reconstruction n'ait pas été l'occasion d'une œuvre plus hardie et plus franche, comme le furent, relativement à la technique de leur temps, le pont construit par Polonceau ou le pont Alexandre III. Il est inquiétant de constater que notre époque est moins audacieuse que le XIX[e] siècle!



L'ANCIEN PONT CRÉÉ DANS L'AXE DU SEUL GUICHET EXISTANT A L'ÉPOQUE: LE PAVILLON DE LESDIGUIÈRES



LE NOUVEAU PONT ET LE PASSAGE SOUTERRAIN PRÉVU

EXPOSITIONS

LE PREMIER SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Cette manifestation organisée sous le patronage du Ministre des Colonies se tient du 28 Novembre au 15 Décembre 1935 au Grand-Palais. Organisée par M. Paul Breton en collaboration avec le Comité Français des Expositions et la Maison de la France d'Outre-Mer, elle a été inaugurée le vendredi 29 novembre à 15 heures par M. Louis ROLLIN, Ministre des Colonies.

Le premier SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER est la plus vivante synthèse des efforts accomplis par la France dans son empire et, il fait apparaître en un saisissant relief la nécessité, chaque jour, plus évidente et plus pressante d'y créer de nouveaux débouchés.

Une importante section d'Architecture et d'Urbanisme n'a pu montrer que très fragmentairement l'effort considérable réalisé en Algérie et Tunisie, au Maroc, en Afrique Equatoriale et Occidentale Française, à Madagascar, aux Antilles, en Indo-Chine. L'insuffisance de la place et des crédits n'a pas permis de présenter au public comme il eût été souhaitable les importantes réalisations d'esprit moderne qui font honneur à nos architectes coloniaux.

Signalons toutefois l'intéressante exposition du groupe des architectes algériens, placée sous le patronage de Monsieur Rozis, Maire d'Alger. Un ensemble important des constructions réalisées à la Guadeloupe au cours des dernières années montre la très féconde activité déployée par M. Ali Tür dans cette colonie.

L'exposition d'Architecture et d'urbanisme du Salon de la France d'outre-mer a été organisée par MM. Pasquier, Henri Prost, André Bloc, Jean Royer et Lathuillière. Elle a reçu, le vendredi 6 décembre, à 11 heures, la visite du Président de la République accompagné de MM. Louis Rollin, Georges Huisman et de nombreuses autres personnalités.

Joseph CSAKY vient de nous donner la plaisir de voir ses œuvres récentes réunies à la galerie Sambon.

Une intéressante exposition de 2.000 photographies de sujets techniques vient d'avoir lieu dans le nouvel immeuble de l'Ecole des Travaux Publics.

A la Salle Alexandre Lefranc, le peintre René CLOZIER vient de présenter ses dernières œuvres.

L'EXPOSITION D'URBANISME ET D'ARCHITECTURE D'ALGER

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que cette intéressante manifestation ouvrira ses portes le 29 mars 1936. Nous donnerons, dans notre prochain numéro, le programme de cette exposition.

XVI[e] EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DU NOUVEAU SALON

D'excellents peintres nous convient à visiter, du 7 au 20 décembre, leur manifestation annuelle qui se tient Galeries Bernheim-Jeune, 83, rue du faubourg Saint-Honoré. Une rétrospective Bourdelle donnera un éclat particulier à cette exposition.

A PROPOS DU VOYAGE EN EUROPE CENTRALE

Nous tenons à signaler que l'organisation touristique du voyage d'études qui a eu lieu à l'occasion de la 3[e] R. I. A., avait été confiée aux Voyages Lubin. Nous n'avons eu qu'à nous en féliciter.

Les photos qui illustrent les articles et les compte-rendus de la 3[me] Réunion Internationale d'Architectes ont été prises par notre collaborateur J. P. Sabatou, avec un appareil Leica, objectifs Elmar 3,5 et Hector 1,9. (Etablissements Tiranty, 91, rue Lafayette, Paris).

SALON D'AUTOMNE 1935

L'abondance des matières ne nous permet pas de parler comme il convient de cette importante manifestation. Les sections architecture et décoration de ce Salon sont d'ailleurs cette année plus modestes que de coutume. Parmi les décorateurs qui exposent citons E. Kohlmann, J. Leleu, Jean Royère, René Prou, Colette Gueden, Suzanne Guiguichon. La chambre d'enfants de Kohlmann constitue un des meilleurs ensembles décoratifs de ce salon. Il convient de citer aussi le ferronnier Raymond Subes qui, en collaboration avec l'architecte Cassan, présente des portes traitées dans un excellent esprit et la maquette en relief du nouvel immeuble de la C. P. D. E., rue de Vienne. Jean Perzel, spécialiste du luminaire, présente quelques modèles nouveaux, particulièrement bien étudiés. Une importante section d'art religieux, organisée par Richard Desvallières, le nouveau président du Salon d'Automne, contient quelques œuvres intéressantes, en particulier d'importants envois de maîtres verriers bien connus tels que Louis Barillet, Decorchemont, etc...

LA 6e TRIENNALE DE MILAN

La VIe Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes et de l'Architecture Moderne sera inaugurée au mois de mai prochain. Elle comprendra notamment une « Exposition Internationale d'Architecture Moderne ». Un vaste pavillon, construit à cet effet, accueillera différentes sections:

Une « Section Générale » rassemblera le meilleur de ce qui a été réalisé par les architectes de tous pays depuis 1933, année de la dernière Triennale.

Les sections de « l'Architecture Sportive » et de « l'Architecture de l'atmosphère pour spectacles » recueilleront les meilleurs exemples du point de vue esthétique et « fonctionnel », des édifices destinés aux grandes masses. Ces deux sections complèteront leur documentation moderne avec quelques exemples classiques.

La « Section de l'Urbanisme » comprendra une partie théorique et une partie documentaire dans laquelle on verra des projets et des réalisations italiennes et étrangères.

Un vaste espace sera dédié à « l'Exposition de l'Habitation », laquelle cherchera à satisfaire toutes les exigences pratiques et spirituelles de tous les ordres sociaux. Dans une revue organique qui accompagne l'homme le long des vicissitudes réglant toute sa journée, y compris les heures qu'il passe dans la rue, le visiteur trouvera les solutions utiles aussi bien à la demeure aisée qu'à celle aux moyens modestes; aussi bien à l'employé qui fréquente le bureau, qu'à l'ouvrier qui travaille à l'atelier.

La « Section des matériaux de construction » comprendra des exemples des derniers produits de l'industrie du bâtiment.

Signalons, enfin, une exposition rétrospective de l'architecture Mineure de la Méditerranée.

LE 283me CONCOURS DE LA « SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE »

Le 20me Concours de Primes et de plaquettes organisé par la Société d''Encouragement à l'Art et à l'Industrie au Salon d'Automne vient d'être jugé sous la présidence de M. Louis Bonnier, assisté de MM. Georges Desvallières et Marcel Chrétien, Lalanne.

De nombreuses récompenses ont été attribuées.

CONFÉRENCES

M. Albert Laprade, membre de notre Comité, Inspecteur général des Beaux-Arts, architecte en chef du Gouvernement, vient de faire, le 25 novembre, à la Société des Ingénieurs et Architectes Hongrois, une conférence très goûtée sur « Les nouvelles tendances de l'art français ».

Le 9 novembre dernier, à la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, M. Robert Fleurent, architecte D. P. L. G., a décrit devant un nombreux public l'appareil qu'il a conçu et réalisé pour l'examen de l'acoustique des salles et des dispositifs insonores. Nous avons donné une description sommaire de cet appareil dans notre numéro 8, page 86.

Le 20 Novembre prochain s'ouvrira la session 1935-1936 des conférences du CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES de l'Institut technique du Bâtiment et des Travaux Publics.

Nous donnons ci-après le programme des séances des mois de Novembre, Décembre 1935 et Janvier 1936.

Ces séances ont lieu le Mercredi à 17 h. 45, 100, rue du Cherche-Midi.

MERCREDI 18 DÉCEMBRE 1935, à 17 h. 45.

Directeur: M. Bourgoin; Rapporteur: M. Pupil.

L'Evolution technique de la Peinture pendant ces dernières années. Peintures à l'huile, cellulosique, à l'aluminium. Réception des peintures. Méthodes d'examen.

MERCREDI 11 DÉCEMBRE 1935, à 17 h. 45.

Etude systématique des fondations.

Directeur: M. Parmentier; Rapporteur: M. Meyer, Ingénieur au Corps des Mines.

MERCREDI 8 JANVIER 1936, à 17 h. 45.

Directeur: M. Maigrot; Rapporteurs: M. Viollet, M. Magnat.

Collaboration de l'Architecte, de l'Ingénieur et de l'Entrepreneur dans la réalisation de travaux difficiles de surélévation d'une école en service.

MERCREDI 22 JANVIER 1936, à 17 h. 45.

Directeur: M. Coyne; Rapporteur: M. Etève.

La fabrication et la mise en place des bétons en grande masse.

Le problème des reprises pour les bétons de barrage. Projections sur les barrages de l'Oued Fodda et du Chambon. Film sur la construction du barrage du Chambon.

A L'EXPOSITION D'HORTICULTURE



A l'Exposition d'Horticulture qui vient de se terminer, a été particulièrement remarqué le stand des Etablissements CHARLES-WEISS qui formait un ensemble extrêmement harmonieux. On notait au premier plan des Rudbeckia Hirta nana à fleurs jaunes et des Asters nains à fleurs bleues. Dans le talus se trouvaient réunis tous les arbustes à graines décoratives qui donnent de magnifiques notes de couleurs vives pendant la plus grande partie de l'hiver; parmi ces arbustes, on pouvait reconnaître des Cotoneaster Salicifolia à fruit rouge vermillon, des Pernettya Mucronata à fruits blancs, roses et rouge carmin, des Crataegus, à fruits jaunes, etc., etc...

ÉLECTION A L'INSTITUT

Succédant à l'architecte H. P. Nénot, décédé, M. UMBDENSTOCK vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, par 19 voix contre 1 à M. Tony Garnier. Nous nous abstenons de tous commentaires.

LÉGION D'HONNEUR

Soixante collaborateurs et entrepreneurs de M. J. Demaret, architecte D. P. L. G., ont fêté dans l'intimité sa promotion au grade d'"officier dans la Légion d'honneur.

CONFÉRENCES TECHNIQUES

Le CENTRE DE PERFECTIONNEMENT TECHNIQUE de la Maison de la Chimie a inauguré sa deuxième série de séances le 4 novembre, par une conférence de M. Louis de Broglie sur l'atomistique moderne, présidée par M. Jean Perrin.

On pourra se procurer la liste complète de ces cours ainsi que les compte-rendus in extenso, illustrés, au Centre de Documentation Chimique, 28, rue St-Dominique.

Dans le programme de l'exercice qui commence nous notons tout particulièrement la conférence suivante:

Le lundi 17 février 1936, à 21 heures, LES MATÉRIAUX INSONORES, par M. BRILLOUIN, sous la présidence de M. CELLERIER, Directeur du Laboratoire d'essais du Conservatoire des Arts et Métiers.

EXPOSITION 1937

Le Commissaire général de l'Exposition Internationale de Paris 1937 nous communique que les artistes désireux d'obtenir une commande à l'Exposition de Paris 1937 doivent envoyer une demande écrite accompagnée de références et, si possible, de photographies, au Conservateur du Musée du Luxembourg, rue de Vaugirard, 19, Paris.

Le conservateur regrette d'être dans l'impossibilité matérielle de recevoir les candidats, en raison de leur nombre.

AUX NÉGOCIANTS ET FABRICANTS DE L'AMEUBLEMENT

La Chambre Nationale du Commerce et de l'Industrie de l'Ameublement, de la Décoration et des Corporations s'y rattachant, a institué le principe d'expositions-ventes mensuelles. Deux jours par mois, 15, rue de la Cerisaie, les fabricants acceptés mensuellement par un Comité d'élimination, présenteront aux négociants particulièrement intéressés par cet effort, leurs modèles anciens et nouveaux (maquettes ou photographies) et prendront les commandes.

Le fabricant doit faire partie d'une des Chambres Syndicales adhérentes à la CHAMBRE NATIONALE.

La première exposition-vente aura lieu les 16 et 17 Décembre prochain.

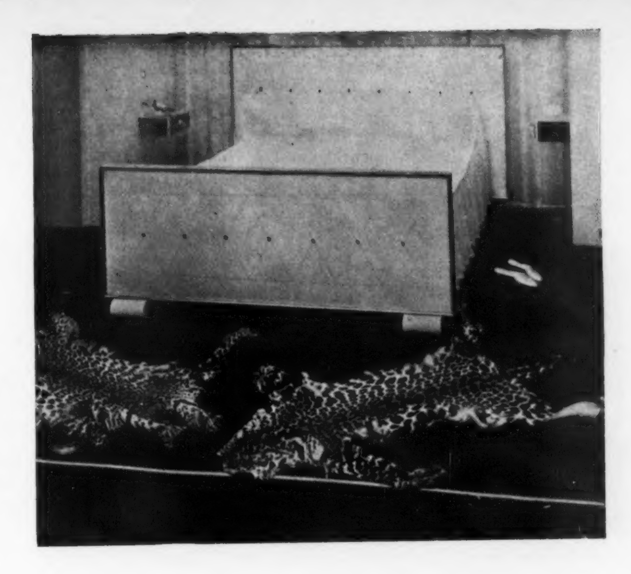
ISOLATION PHONIQUE A L'IMMEUBLE DE LA CAISSE DES DÉPOTS ET CONSIGNATIONS, rue de Lille

Lors de l'installation des trois puissants groupes moteurs Diesel au sous-sol de l'immeube, il a été tenu compte du besoin d'une isolation contre la transmission des vibrations. Ces travaux ont été confiés à la Société « LES ISOLATIONS INDUSTRIELLES », spécialistes de longue date dans ce genre de travaux. On a utilisé les procédés « ISOLIND » dont nous avons entretenu nos lecteurs page 92 de notre numéro 8 d'août 1935 consacré au paquebot « Normandie ».

OFFRE DE COLLABORATION

Architecte D. P. L. G., 31 ans, sérieuse culture générale, ayant pratique (places et travaux personnels), recherche association ou reprise cabinet actif, d'importance moyenne, avec collaboration du vendeur 1 ou 2 ans. Paris ou Province. Ecrire R. B. C., à l'Architecture d'Aujourd'hui.

Nous avons appris avec vif regret la mort subite de M. Edmond LOMBARD, administrateur de la Société des briques D. Z. Nous présentons à son frère, M. Alfred Lombard, et à sa famille, nos bien sincères condoléances.



LA 9me PETITE FOIRE DES ARTS DÉCORATIFS

La petite foire des Arts Décoratifs est devenue, pour les Grands Magasins du Printemps, une tradition annuelle. Cette manifestation n'est pas strictement commerciale et c'est ce qui lui vaut chaque année la visite d'un ministre et de nombreuses personnalités bien connues dans les milieux artistiques. On y remarque un réel effort d'une équipe d'artistes décorateurs spécialistes du bibelot ou de l'objet pratique d'usage courant qui, travaillant sous la direction avisée de Colette Gueden, réalisent des œuvres pleines d'esprit et de goût. Cette année, un effort particulier a été réalisé dans un autre domaine, celui des ensembles décoratifs. Il faut y voir surtout une tentative courageuse pour diffuser dans la masse du public le goût des choses simples. C'est un effort de longue haleine qui vaut bien des encouragements.

A. B.





INSTALLATION ÉLECTRIQUE
DE LA FÉDÉRATION NATIONALE AUTOMOBILE

L'ancien hôtel où se trouve actuellement installée la Fédération Nationale Automobile a été entièrement transformé intérieurement bien que les murs de façade et la silhouette des toitures aient été conservés intacts.

L'immeuble se trouve partagé en deux parties:

Le sous-sol, le rez-de-chaussée et le 1er étage sont aménagés en salons de réceptions;

Les étages supérieurs en bureaux.

Dans la première partie l'éclairage électrique est purement décoratif, alors que dans la seconde il est réalisé par des appareils d'éclairage rationnel.

Nous examinerons rapidement, au point de vue technique, les différentes parties de l'installation:

CANALISATIONS ÉLECTRIQUES:

La distribution principale est scindée en deux parties: alimentation des salons de réception et alimentation des bureaux.

Ces lignes principales alimentent en dérivation un certain nombre de tableaux d'étages à partir desquels se font les différentes dérivations des circuits secondaires.

Chaque circuit secondaire est protégé par un disjoncteur bipolaire à relais magnéto-thermique, évitant ainsi la sujétion des fusibles calibrés qu'il faut remplacer.

L'ensemble des disjoncteurs est placé dans une armoire en tôle d'acier, entièrement fermée, seuls les boutons de manœuvre traversent la plaque de façade. Les connexions entre appareils sont facilement accessibles à l'intérieur de l'armoire, sans aucun démontage.

La distribution secondaire a été exécutée sous tube acier étiré. Ces tubes ont été noyés dans les sols et cloisons au fur et à mesure de la construction du gros œuvre, afin d'éviter les tranchées ou raccords qui finissent toujours par réapparaître sur les peintures ou bout d'un certain temps et nuisent à l'esthétique de la pièce.

A l'emplacement de chaque point lumineux se trouve une boîte en acier qui sert à la fois de boîte de connexion et de fixation pour les appareils d'éclairage.

Les interrupteurs sont encastrés dans les huisseries métalliques des portes.

Dans les étages les séparations entre bureaux sont réalisées avec des cloisons métalliques amovibles; cet ingénieux dispositif permet de modifier très rapidement la répartition de ceux-ci sur le plancher et l'éclairage électrique doit pouvoir suivre ces modifications.

A cet effet, des gaînes munies d'un couvercle amovible ont été encastrées dans le plafond parallèlement au mur de façade; les fils de distribution passent dans cette gaîne; de distance en distance se trouvent des fixations permettant d'accrocher un appareil d'éclairage en un point quelconque de la gaîne et, par suite, de maintenir les diffuseurs au centre des bureaux.

ÉCLAIRAGE

Comme nous l'avons dit plus haut, l'éclairage des bureaux est purement rationnel et nous venons d'indiquer la particularité qui le rend séduisant.

L'éclairage indirect a présidé à la décoration de toutes les pièces de réception.

L'éclairage du HALL D'ENTRÉE est réalisé par 4 appliques faisant corps avec le revêtement en pierre de la pièce.

La SALLE DE CONFÉRENCES comporte, dans l'axe du plafond, un éclairage indirect par caissons lumineux; un ruban de lumière ceinture les murs et vient se retourner sur le cadre de scène.

Afin d'améliorer le rendement lumineux de cette installation et étant donné la faible place laissée pour les appareils d'éclairage, on a utilisé dans ces gorges, des lampes basse tension 15 v. à grande efficacité lumineuse.

Les dégagements de la salle de conférences sont éclairés par des appliques constituées par des tubes de verre sur monture en bronze, fournies par la Maison Arsey.

Le SALON DE RÉCEPTION est éclairé par une série d'appliques en métal décoré renfermant un réflecteur en verre argenté X Ray, d'un profil spécial. Ces appliques ont été fournies par la Maison Perzel.

Les dégagements de la salle de réunion sont éclairés par des coupoles en staff.

Les DEUX SALONS DE COMMISSIONS, situés au 1er étage sur la rue de Presbourg, sont éclairés chacun par un lustre en perles, création Lescurieux, avec éclairage indirect au centre. La lumière scintille heureusement à travers ces lustres et se répartit finalement dans la pièce.

En un mot, le public trouvera dans l'éclairage sobre et de bon aloi de la F. N. A. la juste expression de ce goût parisien qui fait notre gloire, et c'est tout à l'honneur de M. Jean Demaret, architecte D. P. L. G, et ingénieur E. C. P., maître de l'œuvre.



Ci-dessus, la photographie prise le 30 juin 1935, des premiers essais d'illumination du Château de Versailles. Ces essais ont été réalisés au moyen de projecteurs panoramiques de grande puissance CLAUDE-PAZ et SILVA.

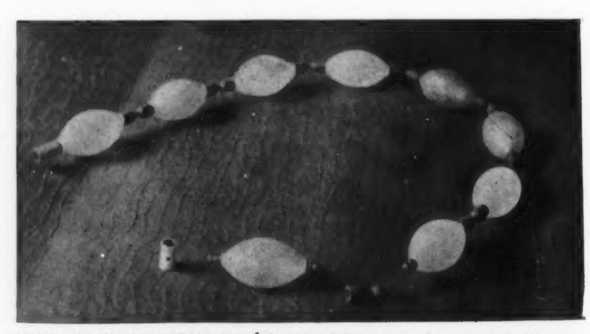
GRAND CONCOURS DE LUMINAIRE

Un concours de luminaire est organisé par:

La Chambre Syndicale des Fabricants de Bronzes et du Luminaire; Ex-Réunion des Fabricants de Bronzes; Ex-Chambre Syndicale des Fabricants d'appareils d'éclairage.

Ce concours a pour but d'encourager et de faciliter la collaboration entre les fabricants-éditeurs, les artistes-créateurs de modèles et les ingénieurs spécialistes de l'éclairage, en vue de préparer leur participation à l'Exposition de 1937.

Les concurrents désirant participer à ce concours devront s'adresser au bureau de la Chambre Syndicale, 8, rue Saint-Claude ou au Secrétariat de l'Union Corporative pour obtenir le programme détaillé et tous renseignements utiles.



POUR ILLUMINATIONS ET ÉCLAIRAGES, cette lampe articulée est particulièrement commode à poser et économique d'emploi. Chaque chapelet de 9 ou 10 ampoules, reliées en série par des douilles en caoutchouc, se comporte comme une seule lampe ordinaire. Ces lampes existent en toutes teintes.

(Les Fils de Fernand KRON, à Boulogne-sur-Seine).

LA 3e EXPOSITION DE L'HABITATION
SALON DES ARTS MÉNAGERS

(GRAND-PALAIS — 30 JANVIER - 16 FÉVRIER 1936)

La 3me Exposition de l'Habitation organisée, comme les années précédentes, par l'« Architecture d'Aujourd'hui », au Grand-Palais, pendant le Salon des Arts Ménagers, s'annonce cette année, comme devant remporter un très vif succès.

L'année dernière, la 2me Exposition de l'Habitation a reçu plus de 400.000 visiteurs et nous sommes persuadés que cette année, son intérêt s'étant considérablement accru, un public encore plus nombreux tiendra à s'y rendre.

Il est indispensable, pour les architectes, de visiter cette Exposition, où ils trouveront présentées, dans de nombreux stands, toutes les dernières nouveautés du bâtiment. Celles-ci ne manqueront pas d'intéresser aussi le grand public qui y trouvera l'explication des solutions modernes d'architecture auxquelles il commence à s'intéresser. La Galerie des Décorateurs retiendra l'attention des visiteurs par sa présentation artistique et son rôle éducatif.

La salle d'entrée de l'Exposition, organisée avec la collaboration de l'O. T. U. A., rassemble dans une dizaine de stands les grands spécialistes de la menuiserie métallique, tels que Forges de Strasbourg, Douzille, Adclo, Prouvé, Krieg et Zivy, Perrier, etc., etc...

La Galerie des Matériaux de construction présentera les dernières nouveautés en sanitaire (Etablissements Lambert Frères, La Maison de l'Hygiène); en revêtements décoratifs ou isolants (Elo, Masonite, Luterma, Alpha, etc.). On y trouvera également des parquets spéciaux tels que Sylviso, une exposition complète de briques de parement et de nombreux modèles de chauffage présentés par les grands spécialistes tels que les Etablissements Tunzini, Hatry et Gandillot.

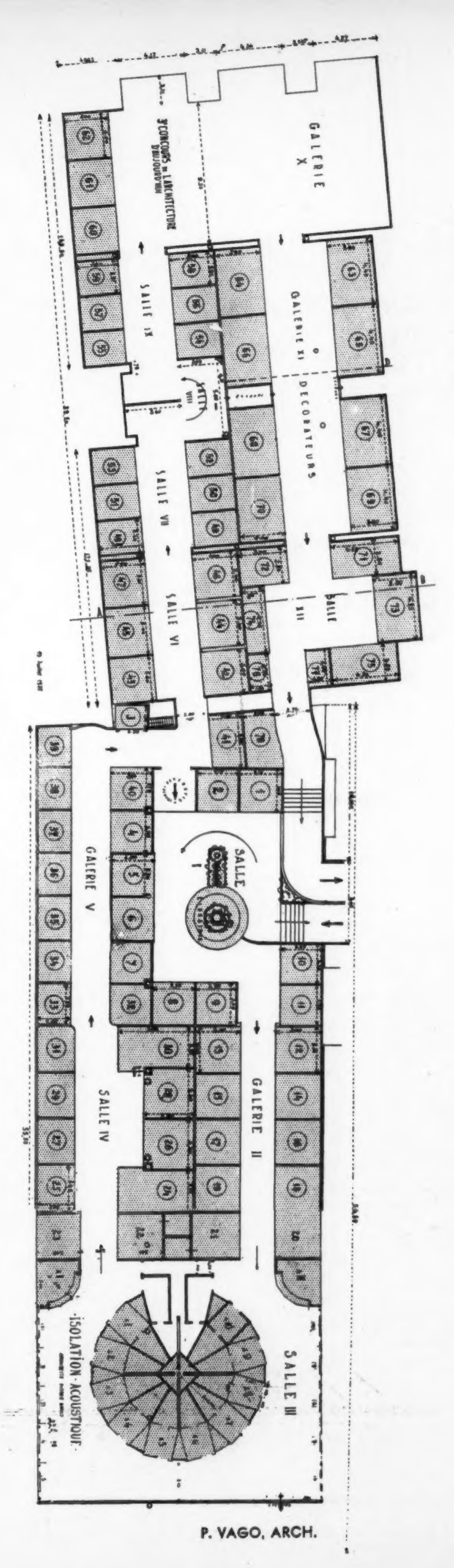
Un concours, organisé au cours des derniers mois par le Touring-Club de France, a permis de sélectionner des matériaux isolants. 10 concurrents ont été retenus par le Jury du Touring-Club et leurs matériaux seront mis à l'épreuve dans une salle spécialement aménagée et le public pourra participer aux expériences d'insonorité et d'isolation. Ces questions prennent une importance croissante dans la construction et ne manqueront pas d'intéresser les visiteurs et, en particulier, les architectes.

A cette Exposition seront présentés également tous les projets primés au 3me Concours de « l'Architecture d'Aujourd'hui », concernant la création d'une cité de week-end sur la Côte d'Azur. Certains éléments de ces projets seront même exécutés et exposés, grandeur nature.

La seconde partie de l'Exposition est plus spécialement réservée à la décoration et à l'aménagement du home moderne. Les meilleurs décorateurs présenteront l'aménagement d'un appartement moderne composé de 2 ou de 3 pièces. De plus, il entre dans les intentions des organisateurs de réaliser une cuisine modèle en fonctionnement avec la collaboration de Mlle Paulette Bernège.

Dans cette cuisine seront faites des démonstrations à certaines heures de la journée. On apprendra à la maîtresse de maison la manière la plus rationnelle de meubler sa cuisine et de choisir les appareils nécessaires à la confection des repas.

La presque totalité des stands étant actuellement retenue, nous ne saurions trop engager les personnes qui estiment avoir quelque intérêt à participer à cette manifestation, à se mettre immédiatement en rapport avec le Commissariat Général de l'Exposition de l'Habitation, 5, rue Bartholdi à Boulogne-sur-Seine (Molitor 19-91), où tous renseignements leur seront donnés.



P. VAGO, ARCH.



ARMATURES DES PLAFONDS (voir croquis au bas de la page)



CLOISONS MÉTALLIQUES EN MONTAGE

RÉALISATIONS TECHNIQUES AU NOUVEL IMMEUBLE DE LA C. P. D. E.

Cet immeuble, dont on trouvera les plans et photographies pages 76 à 78 de ce numéro, donne un exemple particulièrement complet de la standardisation appliquée à tous les éléments d'un bâtiment à ossature en béton armé. La mise en œuvre de ce dernier matériau a été étudiée suivant les procédés les plus modernes: fabrication du béton par bétonnière continue automatique et transport par pompe jusqu'aux coffrages.

OSSATURE

L'ossature et les planchers en béton armé ont été coulés en coffrages métalliques constitués, pour les potelets de façades, par des moules en deux pièces s'agrafant sur deux génératrices verticales; pour les planchers (dalles de 6 cm., poutrelles de 37 cm. de hauteur), par des tôles en U renversé (le fond de la poutre étant constitué par des bastings sur étais). Tout le béton a été « pervibré », ce qui permettait de décoffrer après 48 heures de prise et de réemployer aussitôt les coffrages.

La précision (exigée par la standardisation des éléments fenêtres, cloisons, etc.), a pu atteindre environ + ou — 1 cm. Il semble cependant préférable de ne prévoir qu'une tolérance de + ou — 2,5 cm., à moins d'utiliser des coffrages métalliques extrêmement précis et des instruments de mesure moins rudimentaires que ceux habituellement utilisés.

REMPLISSAGES

Toutes les allèges ont été constituées par des plaques de LAP de 4 cm. d'épaisseur doublées d'un isolant calorique. Ces plaques sont accrochées par des talons venus de moule à des nervures saillantes de l'ossature en béton armé.

Les potelets de façade sont revêtus de la même matière.

PLAFONDS

Au moment de la coulée du béton, des fourrures de chêne ont été noyées à intervalles réguliers dans les poutres. Sur ces fourrures sont fixées des brides en fer plat, recevant à leur partie inférieure un fer à T de 50 × 30 dont les ailes placées en-dessous forment feuillures. On a intercalé entre la bride et le taquet de bois une rondelle de caoutchouc de 5 millimètres d'épaisseur pour éviter la transmission des vibrations.

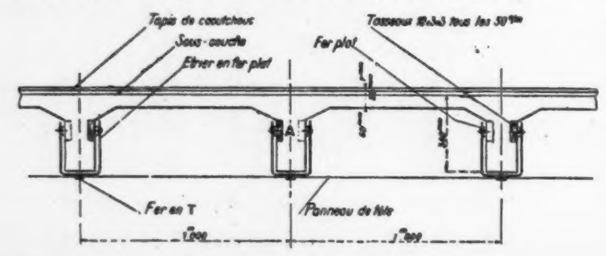
Les fers à T sont posés parallèlement entre eux et perpendiculairement aux façades, dans l'axe des meneaux. Ils sont reliés par des traverses en fers plats soudés en forme de T.

Les vides du quadrillage sont obturés par des tôles d'acier reposant dans les feuillures des fers.

Les tôles sont couvertes d'une peinture anti-rouille sur la face supérieure; l'autre face est revêtue de feuilles de « Micabest » comprimées et collées avec un ciment spécial.

CLOISONS MÉTALLIQUES

La cloison métallique (brevets Snead), telle qu'elle vient d'être réalisée pour la première fois en France, répond complètement à ce que l'on est en droit d'exiger d'une cloison: solidité, aspect, insonorité et la possibilité de déplacement à tous moments au gré des intéressés et ce, sans vis, sans boulons, ni scellements d'aucune sorte.



Le croquis ci-dessous montre le mode d'assemblage des 2 tôles doublées d'Insulite, par des agrafes spéciales. Le jeu indispensable entre le haut des cloisons et les poutres en béton armé est dissimulé par une plinthe haute en tôle.

Le tonnage approximatif des cloisons du nouvel immeuble de la C. P. D. E., des portes et des menuiseries variées, y compris les aménagements à usage de bureaux, est de 750 tonnes.

Les couloirs de l'immeuble sont constitués de part et d'autre par la juxtaposition d'armoires ayant chacune 1,50 m. de large et 0,87 m. de profondeur; ces armoires contiennent des classeurs, des fichiers, des rayons, des vestiaires.

Le nombre de classeurs verticaux à quatre tiroirs ainsi fournis est de 1.000 environ, auxquels il faut ajouter les 300 vestiaires et les 4.500 tablettes mobiles des rayons.

L'importance de cet ensemble métallique permet de se rendre compte de la puissance des usines des Forges de Strasbourg, tant pour ce qui concerne la matière première (tôle spéciale laminée à leurs usines de Strasbourg-Port) qu'en ce qui concerne la fabrication proprement dite, depuis le cisaillage des tôles jusqu'au vernissage à haute température, en passant par les multiples opérations d'emboutissage, de cambrage, de soudure, etc., exécutées en leurs usines de Strasbourg.

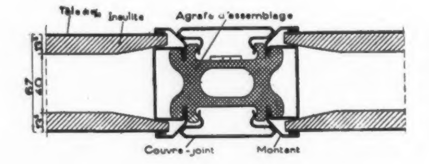


SCHÉMA D'ASSEMBLAGE DES CLOISONS MÉTALLIQUES

CHASSIS A GUILLOTINE

Les 1.200 fenêtres à guillotine, en acier chrome-nickel, fabriquées par les Etablissements BEHIN, ont été standardisées de 0,025 m. en 0,025 m., tant en largeur qu'en hauteur, de 0,600 m. jusqu'à 3 mètres dans ces deux sens.

Les caissons fixes, les sommiers, la pièce d'appui, les équerres d'assemblage, etc., sont galvanisés à chaud par immersion. Les châssis mobiles sont établis en acier chrome-nickel, de même que les habillages extérieurs entre fenêtre et maçonnerie.

Les Etablissements Behin se sont particulièrement attachés à réduire les assemblages qui, trop souvent, occasionnent en ces points de la rouille. Ils ont également recherché des montages, réglages et vitrages faciles et un entretien minimum.

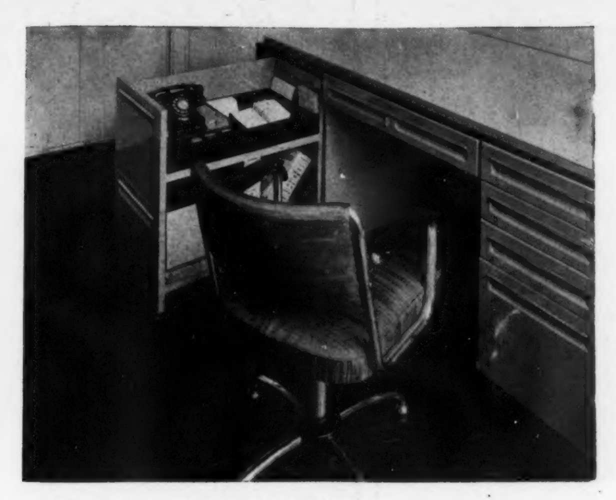
Les caissons fixes sont composés de deux montants verticaux et traverses horizontales, en acier embouti d'une seule pièce et sans joint, du sommier supérieur et du sommier inférieur, établis de même mesure et emboutis avant galvanisation.

Les châssis mobiles sont composés de la traverse poignée, des traverses supérieures et inférieures, et des montants verticaux. Ces pièces, de forme tubulaire, sont établies d'un seul tenant et sans joint. L'aspect de ces châssis est net, les bords se retournent sur la glace, cachent le mastic en le protégeant. La forme tubulaire des châssis permet l'assemblage rationnel des angles au moyen d'équerres en acier forgé.

La manœuvre de bas en haut, et inversement, du châssis inférieur, se fait à la main en ayant soin d'appuyer, pendant cette opération, sur le bouton situé sur la traverse poignée. Le châssis peut s'immobiliser à fermeture complète ainsi qu'en plusieurs points en hauteur, au moyen de ce dispositif.



CONVECTEUR CIRCALOR EN ALLÈGE



FAUTEUIL ET BUREAU DE THONET FRÈRES

La manœuvre du châssis mobile supérieur se fait par manivelle située à droite de la fenêtre, en ayant soin au préalable de placer l'index du bouton moleté à la position indiquant l'ouverture. Le châssis peut s'immobiliser à fermeture complète ou à toute hauteur désirée, en plaçant l'index du bouton moleté à la position indiquant la fermeture.

On trouvera, page 78, une photographie de deux de ces châssis.

CHAUFFAGE

La plus grande partie de l'immeuble est chauffée électriquement par accumulation centrale à eau chaude et circulation par pompe à réglage automatique, alimentant des corps de chauffe à ailette, de faible capacité.

On sait que, pratiquement, les radiateurs ordinaires chauffent assez peu par radiation mais presque uniquement par convection. On devrait donc les appeler « convecteurs ».

Ce mot s'applique cependant mieux encore au système de chauffage CIRCALOR qui vient d'être appliqué au chauffage de tout l'immeuble de la C. P. D. E. Des échangeurs à ailettes (contenant très peu d'eau, ce qui rend le chauffage très souple), sont dissimulés dans l'allège de chaque fenêtre. L'air entre par une bouche (fente) au niveau du plancher et ressort après s'être réchauffé au contact des ailettes par une deuxième fente horizontale sous l'appui (fig. ci-dessus).

Ce système permet d'assurer en même temps le chauffage et le renouvellement de l'air des locaux: il suffit de ménager une ventouse réglable ouvrant à l'extérieur au bas de l'allège.

Les corps de chauffe sont construits en métaux inoxydables (cuivre et aluminium), ce qui évite de les peindre.

La forme et la section des gaînes, les dimensions des bouches d'entrée et de sortie donnent aux corps de chauffe un rendement maximum. C'est la solution la plus économique et la plus esthétique du chauffage par appareils dissimulés.

***

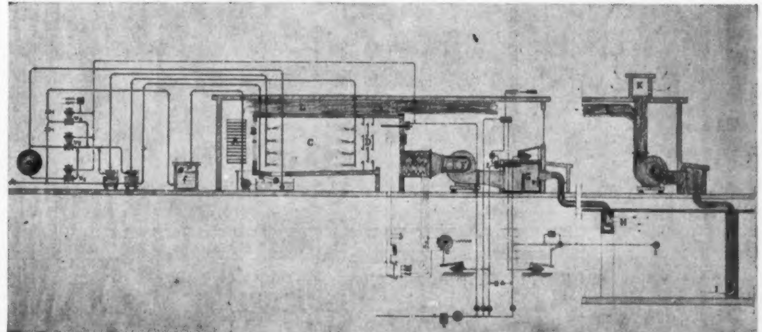
Quelques locaux sont également chauffés par des appareils à accumulation sèche logés en allèges. D'autres par des radiateurs à chauffage direct (locaux occupés en dehors des heures de pointe: salles de repos, cuisines, restaurant).

Enfin, les bureaux de la direction, la salle à manger et le jardin d'hiver ont reçu une installation de conditionnement d'air, réalisée par les Ets QUINT et FLAMANT.

Cette installation permet d'assurer le chauffage, le rafraîchissement avec réglage du degré hygrométrique.

SCHÉMA DE L'INSTALLATION DE CONDITIONNEMENT

A. Prise d'air extérieur — B. Filtres à éléments métalliques lhuilés - C. Rampes de pulvérisation - D. Séparateur de gouttelettes — E. Réchauffeur électrique — F. Ventilateur de soufflage — G. Chambre de distribution — H. Bouche d'émission dans un des bureaux — I. Bouche de rappel dans un des bureaux - J. Ventilateur d'extraction - K. Evacuation directe à l'extérieur — L. Conduit de réintroduction de l'air rappelé.



Chaque local est desservi par un conduit distinct, muni d'un registre de réglage (r) en liaison avec un thermostat (t) indépendant, pour chaque pièce.

Le réglage préalable de la température de l'air soufflé s'effectue en fonction de la température extérieure: (p) prise de température extérieure; (z) thermostat télé-automatique; (c) contacteur.

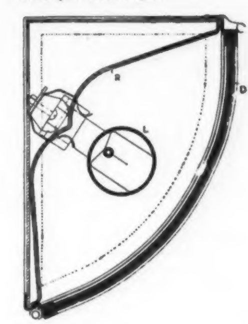
Le réglage du rafraîchissement et du degré d'humidité est obtenu en agissant sur la température de l'eau pulvérisée dans le laveur.

Un jeu de 3 vannes (v^1, v^2, v^3) permet d'introduire dans le circuit de pulvérisation soit de l'eau chaude provenant d'un réservoir (e), soit de l'eau refroidie par machine frigorifique dans le bac (f).

Cette installation fonctionne ainsi d'une façon complètement automatique.

En outre, la cuisine du personnel est pourvue d'une ventilation mécanique comportant introduction d'air, préalablement réchauffé en hiver, et aspiration de l'air vicié et des buées.

Le croquis ci-dessous dispense d'une longue description de cette installation, réalisée suivant le schéma classique, en utilisant exclusivement l'énergie électrique.



ÉCLAIRAGE

Assuré, dans les bureaux, par des lampes tubes disposées au-dessus de chaque fenêtre (fig. ci-contre). Puissance: 35 watts par m². Dans les couloirs, par des caissons lumineux audessus des armoires métalliques (80 watts par m. courant).

ASCENSEURS

Sont au nombre de 10 répartis en 2 batteries, l'une de 6 ascenseurs à 8 personnes (1 m. 75 par seconde), l'autre de 4 ascenseurs à 10 personnes (1 m. 65 par seconde). Ces deux batteries permettent le transport de 800 personnes en 10 minutes. Les treuils et moteurs (à 2 vitesses), sont placés au-dessus des terrasses.

Ces ascenseurs font automatiquement le même service que si chaque appareil était sous le contrôle d'un conducteur. A cet effet, tous les ordres reçus des appelants aux paliers qui doivent pour cela appuyer, soit sur un bouton pour « monter », soit sur un bouton pour « descendre » ou ceux donnés par les occupants de la cabine, sont enregistrés et exécutés, de manière que l'attente soit réduite au minimum. Ainsi, par un système de sélection, la première cabine passant en montée devant un palier où se trouve un voyageur désirant monter, s'arrêtera pour le prendre et réciproquement pou la descente.

Des flèches et un indicateur d'arrêt en cabine indiquent constamment aux occupants l'étage où ils se trouvent et le sens d'utilisation de la cabine, comme le ferait un conducteur annonçant le prochain étage. Egalement, si l'appareil est entièrement chargé, il ne peut plus prendre de voyageurs, la cabine ne s'arrêtera plus en cours de route, et aux paliers, un voyant « complet » indiquera aux voyageurs qu'ils doivent attendre.

Ces ascenseurs ont été exécutés par les Ets ROUX-COMBALUZIER.

LE CHAUFFAGE ÉLECTRIQUE



MERCIER, DÉCORATEUR *Photo G. Krull*

Le chauffage électrique est propre (aucune poussière), pratique (simplicité de manœuvre et de réglage), hygiénique (aucune émanation). Il supprime l'approvisionnement en combustible avec tous les ennuis de commande, de livraison, de manutention. Les appareils ne demandent aucun entretien journalier. Fonctionnant sans combustion, ils suppriment l'allumage et par conséquent les matières d'allumage et l'évacuation des cendres.

Le chauffage électrique assure l'indépendance des locataires qui peuvent ainsi se chauffer à leur gré. Il est surtout intéressant dans un immeuble déjà pourvu d'une installation de chauffage central. Les appareils électriques permettent un chauffage d'appoint et de demi-saison précieux lorsque des froids précoces ou tardifs sévissent avant ou après la date inexorablement fixée par le propriétaire pour la mise en route ou l'arrêt de la chaudière.

Il est économique, lorsque des prix spéciaux sont consentis par les Compagnies de Distribution d'Electricité. C'est ainsi qu'à Paris le tarif mixte de la C. P. D. E. est parfaitement adapté à cette application.

Cependant toute installation demande une étude approfondie, chaque cas posant un problème particulier; il est utile de confier ce soin à des Ingénieurs spécialisés.

Au Bureau d'Information de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité, les Ingénieurs du Service « chauffage » sont à la disposition des abonnés de la Compagnie pour leur fournir gracieusement tous renseignements ou projets en vue d'une installation éventuelle de chauffage électrique à Paris (intra-muros)

BUREAU D'INFORMATION DE LA C. P. D. E.

23, RUE DE VIENNE - PARIS - LABORDE 90-00

CARACTÉRISTIQUES DES 1200 FENÊTRES A GUILLOTINE MODÈLE R. BEHIN EN SERVICE A LA C. P. D. E.

Les fenêtres guillotines ont été étudiées, les machines et outillages sont établis pour que toutes les pièces soient mécaniques, interchangeables et d'un aspect irréprochable. Pour qu'elles puissent être fabriquées avec toutes ces qualités, les mesures sont standardisées de 0 m. 025 en 0 m. 025, soit en largeur, soit en hauteur, de 0 m. 600 jusqu'à 3 mètres dans ces deux sens.

Traitement des pièces: les caissons fixes, les sommiers, la pièce d'appui, les équerres d'assemblage, les contreplaques d'assise des organes de transmission, les câbles d'acier, sont galvanisés à chaud par immersion. La visserie est, soit chromée, nickelée, parkerisée, suivant son emplacement dans les fenêtres. Les paliers en fonte, les blocs manivelle sont émaillés au four. Les axes, les cuvettes de roulement à billes, les pignons, sont en acier cémenté. Les châssis mobiles sont établis en acier galvanisé à chaud. Dans les belles installations ils peuvent être établis en acier chrome-nickel, de même que les habillages extérieurs entre fenêtre et maçonnerie.

Les Etablissements BEHIN se sont particulièrement attachés à réduire les assemblages qui, trop souvent, occasionnent en ces points de la rouille. Ils ont également recherché des montages, réglages et vitrages faciles; un minimum d'entretien. De façon à éviter les accidents graves et pour produire des fenêtres résistantes, étanches à l'air et à l'eau, ils n'ont prévu qu'un type de châssis fonctionnant de haut en bas et inversement, et ont supprimé toutes les autres combinaisons d'ouverture qui ne peuvent qu'occasionner des ennuis.

Les caissons fixes sont composés de deux montants verticaux et traverses horizontales, en acier embouti d'une seule pièce et sans joint. Du sommier supérieur et du sommier inférieur établis de même mesure, et emboutis avant galvanisation; le sommier inférieur formant cuvette étanche et permettant le ramassage de l'eau d'insufflation qui peut pénétrer par les rainures verticales servant de coulisse aux châssis mobiles, ou encore servant à ramasser l'eau de condensation qui peut se produire au long des glaces à l'intérieur des immeubles. D'une pièce d'appui emboutie munie d'un larmier de ramassage d'eau de condensation, galvanisée après usinage. De deux chemins de roulement verticaux, en acier embouti, possédant chacun deux rainures méplates servant au roulement et guidage des galets des cadres mobiles; ces pièces possédant par leur fabrication et leur forme, une grande rigidité, et une rectitude absolue. Ces deux chemins de roulement sont réglables, chacun en deux points, ce qui permet de laisser le minimum de jeu et d'éviter ainsi les vibrations et bruits sous l'effet du vent ou de la tempête. Les réglages sont obtenus très facilement au moyen de dispositifs spéciaux munis de vis comportant des trous de passage de broches.

Les châssis mobiles sont composés de la traverse poignée, des traverses supérieures et inférieures, et des montants verticaux. Pour éviter les joints, ces pièces sont établies en acier de forme tubulaire. Elles sont galvanisées après usinage pour éviter la rouille (dans les belles installations, les châssis mobiles peuvent être exécutés en acier chrome-nickel). L'aspect de ces châssis est net, les angles sont tous de même nature et règnent avec l'ensemble de la fenêtre. Les bords se retournent sur la glace, cachent le mastic en le protégeant, et évitent que la poussière ne s'accroche en cet endroit. La forme tubulaire des châssis permet l'assemblage rationnel des angles au moyen d'équerres en acier forgé.

A l'usine, le montage des châssis mobiles se fait sur un marbre spécial comportant des blocages automatiques de 0,025 en 0,025. Ce mode de construction permet de vérifier le parallélisme des châssis, ainsi que les points de tangence des galets de roulement et guidage. Cs galets comportent des axes en bronze. Le montage et démontage pour vitrage se fait par quelque vis, ces opérations sont considérablement simplifiées. Les parties centrales des châssis mobiles comportent des talons inclinés qui s'emboîtent l'un dans l'autre à fermeture complète, et les rend solidaires en ce point.

Enfin, les châssis mobiles sont prévus pour l'adjonction possible de joints en feutre, dissimulés à la vue et fixés simplement par bouton pression. La meilleure formule, les meilleurs soins ont été apportés à tous les détails des châssis mobiles, qui n'ont point d'égaux pour leur extrême douceur de fonctionnement.

Les organes de transmission sont également très étudiés. Les poulies à gorge sont en acier forgé et établies avec des cuvettes à billes, ce, pour réduire l'entretien, le grippage possible, et éviter les détériorations ou ruptures des câbles, par glissement possible sur des poulies ne tournant pas ou tournant mal. Les paliers de support sont en fonte. Ils sont usinés d'après calibres et tampons, et sont émaillés au four après usinage. Le palier supérieur de gauche comporte en outre, un repos pour la fixation possible d'un vérin de manœuvre de store dont les organes peuvent être prévus à l'intérieur des caissons. Le bloc manivelle est établi en fonte émaillée après usinage, il est réglable en hauteur, le pignon et l'axe sont en acier cémenté. Le tout est usiné d'après calibres et tampons. Les chaînes de transmission sont en acier cémenté et sont à rouleaux. Elles comportent un dispositif de tension réglable.

Les contrepoids sont établis en acier embouti. L'équilibrage se fait par apport de plomb, ou de riblons sans démontage du contrepoids et de façon simple. La suspension, et l'équilibrage des contrepoids sont obtenus au moyen de galets montés sur axe et chape, permettant l'articulation en tous sens. Cette disposition est indispensable pour remédier automatiquement aux allongements possibles du câble, et pour assurer l'aplomb parfait des châssis mobiles. Le guidage latéral des contrepoids est obtenu par des curseurs en laiton embouti, glissant sur les chemins de roulement verticaux d'une part, et sur des glissières verticales d'autre part. Les attaches de chaînes sur contrepoids sont réalisées au moyen d'axes spéciaux cémentés et de chapes spéciales. La suspension des châssis mobiles et des contrepoids est assurée par des câbles en acier galvanisé, calculés très largement.

Les attaches de câbles sur les châssis sont de notre système breveté. Elles sont très largement éprouvées.

Manœuvre: immobilisation et sécurité du châssis mobile inférieur. La manœuvre de bas en haut, et inversement, se fait à la main en ayant soin d'appuyer, pendant cette opération, sur le bouton situé sur la traverse poignée. Le châssis peut s'immobiliser à fermeture complète ainsi qu'en plusieurs points en hauteur au moyen du dispositif ci-dessus en lâchant simplement le bouton pour permettre au verrouillage de se produire au point voulu.

La retombée accidentelle du châssis mobile est impossible du fait que le bouton étant libéré, le verrou viendrait au début de la course s'empenner automatiquement en immobilisant le châssis.

Manœuvre: Immobilisation et sécurité du châssis mobile supérieur. La manœuvre de haut en bas et inversement du châssis mobile supérieur se fait par manivelle située à droite de la fenêtre, en ayant soin au préalable de placer l'index du bouton molleté sur la position O indiquant l'ouverture. Le châssis peut s'immobiliser à fermeture complète ou à toute hauteur désirée en plaçant l'index du bouton molleté sur la position F indiquant la fermeture. La sécurité est constituée par un système de verrouillage prenant appui sur le châssis inférieur en cas de retombée accidentelle.

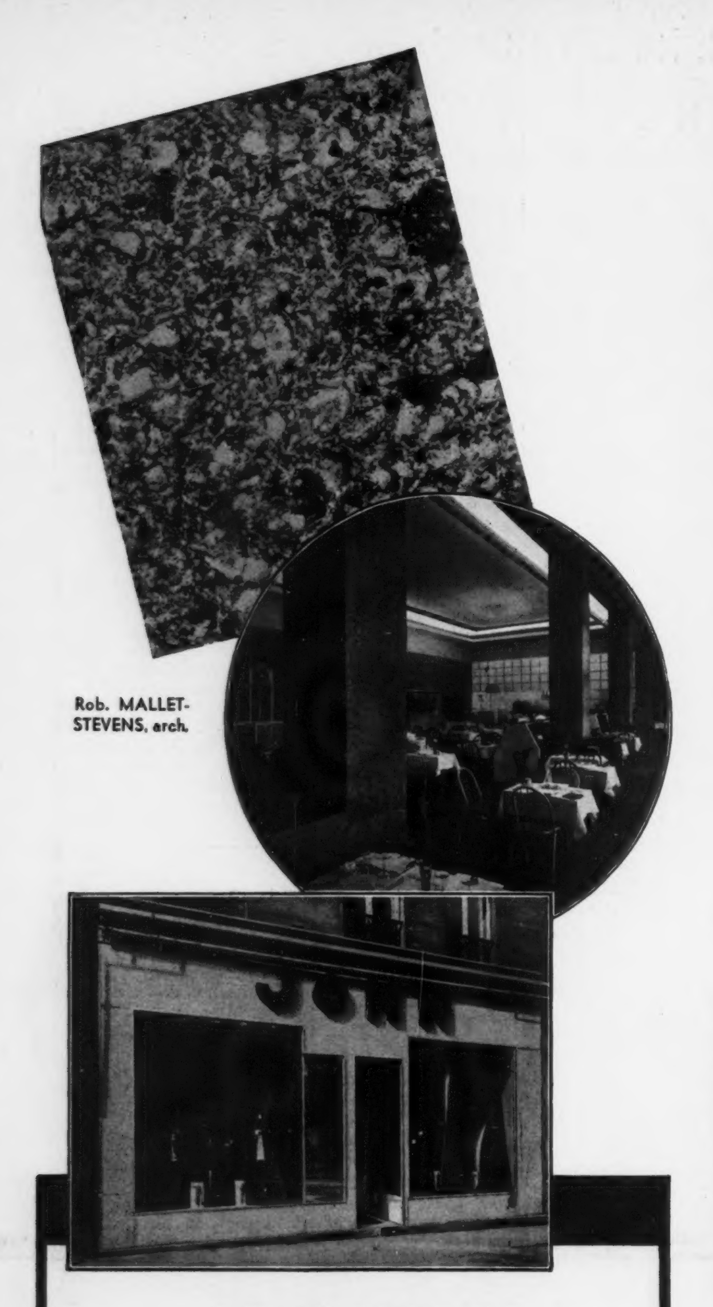
Sécurité supplémentaire: obtenue par doublage des câbles de suspension à l'emplacement où ceux-ci passent sur les poulies d'équilibrage des contrepoids.

Calféutrements intérieurs: ils sont établis en acier poli embouti et peuvent être traités par enduits cellulosiques ou émaux au four. Ils sont rendus rigides et sont d'aspect agréable du fait de leur forme particulière à redan. Ils viennent plaquer sur les enduits plâtre, ciment, ou sur les peintures ou tentures. Ils sont fixés par des vis munies de cuvettes nickelées soulignant agréablement la menuiserie acier. Ils peuvent se démonter sans inconvénient de détérioration des plâtres, peintures ou tentures. Les calfeutrements comportent en outre les réglages du centre des châssis mobiles ainsi que les plaques de propreté des manivelles de manœuvre des stores et châssis mobiles.

Garnitures chromées ou nickelées suivant cas: les plaques de propreté, les manivelles, les boutons de condamnation, sont chromés ou nickelés ils sont de fabrication très soignée.

Amortisseurs: l'amortisseur au centre des deux châssis est constitué par un feutre. Pour éviter le bruit que pourrait faire le châssis inférieur lorsqu'il est lancé de bas en haut, et qu'il atteint la fin de sa course, il est prévu des rondelles en caoutchouc.

Stores toile ou bois: toutes nos fenêtres guillotines sont établies pour recevoir des stores toile ou des volets roulants. Leurs organes de manœuvre sont logés à l'intérieur de nos caissons. Cette disposition donne plus de netteté à l'ensemble de nos fenêtres.


Rob. MALLET-STEVENS, arch.

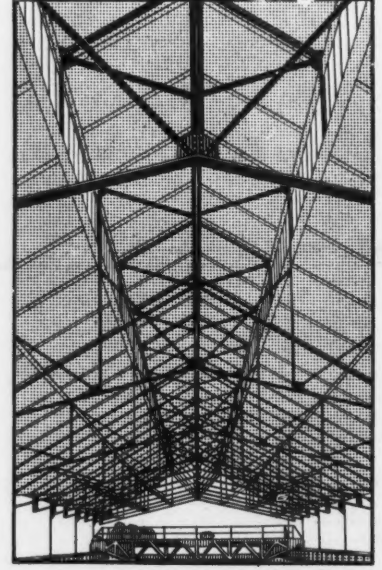
GRANITELO

Le Revêtement idéal et le plus économique pour la décoration des cuisines, Salles de Restaurants, de Cafés, Salles de Bains, des Façades de Magasins, etc...

SOCIÉTÉ ANONYME DU FIBROCIMENT
ET DES REVÊTEMENTS E L O
POISSY (SEINE-ET-OISE)

SALLES D'EXPOSITION:
9, rue Chaptal, PARIS (9e) — 34, quai du Port, POISSY





LE MATÉRIAU ÉCONOMIQUE DE LA SOUS-TOITURE MODERNE

la Plaque plane

Eternit

PROUVY-THIANT (NORD)

ARDOISES - PLAQUES ONDULÉES
TUYAUX - HOURDIS
PLAQUES PLANES - RÉSERVOIRS

